جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

مظفر النواب: التلقي النقدي واختلاف الطبعات
(دراسة نقدية تكوينية)

إعداد

مؤيد عبد الرؤوف محمود عودة

إشراف

أ. د. عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2016م

مظفر النواب: التلقي النقدي

واختلاف الطبعات

إعداد

مؤيد عبد الرؤوف محمود عودة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ: 2016/6/16م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
– أ. د. عادل الأسطة / مشرفاً ورئيساً	....
– د. طه طه / ممتحناً خارجياً	....
– د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	....

الإهداء

إلى النقاء والطهر، والدي أمد الله في عمره.

إلى من علمتنا حب العلم وطلبه، والدتي العزيزة.

إلى مالكة الوصف، التي تحملت العناء طيلة مشوار العلم، زوجتي الغالية.

إلى إشراقة الغد، أولادي حفظهم الله.

إلى من شاركوني الحياة، إخوتي وأعمامي أدام الله صحتهم.

إلى أساتذتي في جامعة النجاح الوطنية من نهلت من نبعهم لأصل إلى ما أطمح إليه.

إلى أصدقائي الذين أحاطوني بالاهتمام.

إلى الوطن الغالي فلسطين.

إليهم جميعا أهدي هذه الدراسة

الشكر والتقدير

من روائع الحياة أن الإنسان لا يحيا وحده، فلا بد له من معين، ولا بد له من عنوان يرتكز عليه، عنواني الذي أتقدم إليه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان، الأستاذ الكاتب والناقد المشرف الدكتور عادل الأسطة، على جهده المتواصل وعمله الدؤوب على إتمام هذا البحث،وأشكره على سعة صدره وتوجيهاته السديدة، فقد علمني أبجديات الكتابة من خلال المتابعة الشاملة، فلم يبخل علي بإرشاداته من ألف الرسالة إلى يائها، فقد قوم منها ما اعوج، وصوب ما تخللها من أخطاء فكان لي خير معين، فجزاه الله خير الجهد ومدّه بالعمر والصحة والعافية.

وأتقدم بخالص الشكر إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية، وإلى مناقشي أطروحتي الدكتور طه طه والدكتور نادر قاسم لما قدماه من توجيهات أثرت هذه الدراسة.

وأتقدم أخيرا بجزيل الشكر إلى أحبائي من سوريا نوار الجرف، ومن العراق قصي البياتي، ومن الأردن حسام موسى، الذين زودوني بغالبية قصائد مظفر النواب في قراءاتها المختلفة.

إقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل عنوان :

مظفر النواب: التلقي النقدي واختلاف الطبعات

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أيه مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in This thesis, unless otherwise referenced, is the research's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name: **اسم الطالب:** مؤيد عبد الرؤوف محمود عودة

Signature : **التوقيع:** [signature]

Date : **التاريخ:** ١٦/٦/٢٠١٦م

فهرس المحتويات

مظفر النواب التلقي النقدي

واختلاف الطبعات

إعداد

مؤيد عبد الرؤوف محمود عودة

إشراف

الأستاذ الدكتور عادل الأسطة

الملخص

تمحورت هذه الرسالة حول تلقي النقاد للشاعر مظفر النواب، وأثر اختلاف الطبعات وصيغ القصائد على المتلقي، فقد أتى الباحث في الفصل الأول على مقدمات الطبعات التي صدرت للنواب، ثم تناول الآلية التي درس بها النقاد النواب؛ فأورد الباحث الدراسات التي تناولت النواب وفق المنهج الاجتماعي، وعرّج على الدراسات التي تناولته وفق المنهج الجمالي الشكلاني، كما رصد الدراسات التي تناولته وفق أكثر من منهج، وعرض الباحث في قسم أخير الدراسات التي تناولت الشاعر في جانب واحد من الجوانب البارزة في شعره.

وفي الفصل الثاني لجأ الباحث إلى عقد مقارنة بين الطبعات التي صدرت لأعمال الشاعر، معتمداً في ذلك على الطبعات التي أشرف النواب على طباعتها ومقارنتها بتلك التي صدرت دون علمه، ورصد الاختلافات بينها، ورجح طبعة على أخرى بناء على الأسباب الكامنة وراء هذا الاختلاف، وقد قارن الباحث في هذا الفصل بين اثنتي عشرة طبعة.

أما الفصل الثالث فقد وقف فيه الباحث على تلك القصائد التي قرأها النواب بأكثر من صيغة وقارن بين الصيغ المختلفة للقصيدة الواحدة، وبين أثر الحذف والإضافة، وتناول تسع قصائد ظهرت لها أكثر من صيغة وقراءة بصوت الشاعر.

وأتى الباحث في الخاتمة على أبرز السبل التي من شانها أن ترفع مكانة النواب الشعرية، بعد عقود من التقصير والإهمال، والأسس المثلى المبنية على اتجاهات ونظريات نقدية واضحة، كان الأولى بالنقاد اتباعها في دراستهم الشاعر. ويتوقع من هذه الدراسة أن تقدم أنموذجا تطبيقيا للقراءة النصية الفاعلة ، ضمن المنهج التكويني، فضلا عن بيان الأثر الخلافي في الخطابين المكتوب والمنطوق على تعدد الأفهام والمخرجات.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الأكرم محمد بن عبد الله وصحبه أجمعين، وبعد:

في اللحظة التي قررت فيها الكتابة عن الشاعر مظفر النواب كنت على يقين أنني أخوض تجربة محفوفة بالمخاطر، فليس من السهل أن تتناول شاعرا متمردا، رفض الخنوع والموالاة، كانت قصائده، في فترة ما، تعتبر الخطر الأكبر على الأنظمة الحاكمة، فضلا عن الصعوبة المتمثلة في الدراسات ذات المنهج التكويني أو تلك التي تقوم على نظرية التلقي، إضافة إلى المنهج الاجتماعي وهو ما أفادت منه جزئيا هذه الدراسة.

وتعد هذه الدراسة من الدراسات البكر الموسعة، التي تناولت مظفر النواب وفق نظرية التلقي، خاصة إذا ما علمنا افتقار المكتبات العربية إلى مثل هذه الدراسات، وبناء على هذا كان الاختيار لموضوع (مظفر النواب: التلقي النقدي واختلاف الطبعات).

ولعل ما دعا الباحث للكتابة عن مظفر، رواج قصائده ومواقفه الثابتة من قضايا أمته، منذ خمسينيات القرن العشرين حتى كتابة هذه الأسطر، فهو صاحب رسالة شعرية، كشف الحقائق وسمّى الأشياء بأسمائها، وغايته كانت تغيير الواقع نحو الأفضل، وهو بذلك لم يتكلف الألفاظ تكلفا، ولم يستعر العبارات التي لا تمثل شخصه: طرب بعض الجمهور لأشعاره، وبكى آخرون لمرارة الواقع العربي الذي مثلته أشعاره، أحرج النواب الحكام بألفاظه البذيئة، وقسا عليهم وهجاهم هجاء مرا عنيفا لم يعرفه الشعر العربي إلا في قصائد قليلة، مثل قصيدة عبد الكريم الكرمي " لهب القصيد"[1].

ومن الأسباب الأخرى التي حثّت على هذه الدراسة، تزاحم دور النشر على إصدار طبعات لقصائد النواب ونشر أعماله، دون استشارته، فصدرت هذه الطبعات، ولأسباب عدة، حافلة بالإضافات والإسقاطات التي كان تأثيرها واضحا على أشعاره.

---

[1] . ينظر: الأسطة، عادل: **الصوت والصدى: مظفر النواب وحضوره في فلسطين**، نابلس: 1999م، ص120.

وقد تمثلت مشكلة البحث الرئيسة في أثر التلقي النقدي، واختلاف الطبعات في استظهار القيم الفكرية والأساليب الفنية في شعر مظفر النواب، فسعى الدارس من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة على تساؤلات عديدة أهمها:

. هل تطابقت آراء النقاد فيما كتبوه عن النواب أم اختلفت؟

. ما هي المناهج التي ارتكز عليها النقاد في دراستهم للنواب؟

. هل ما كتبه النواب لقرائه ستة عقود مازال صالحا لأن يقرأ اليوم؟

ـ ما هي الأسباب الكامنة وراء اختلاف الطبعات الصادرة لأعماله الشعرية، وما أثر هذه الاختلافات على تلقي أشعاره؟ ويسعى الدارس كذلك إلى بيان أثر الحذف والإضافة والتغييرات التي تطرأ على القصيدة من قراءة لأخرى، ومن طبعة لطبعة.

وأما أبرز الصعوبات التي واجهت الباحث، فقد تمثلت في قلة الدراسات التي تناولت الشاعر وفق المنهج التكويني، الذي يرصد المراحل الجينية الأولية للنص الأدبي حتى اكتماله، وقلة أخرى تناولته وفق نظرية التلقي، فقد تناول غالبية الدارسين مظفر تناولا عاما، حتى إن غالبية دراساتهم ركزت على حياته ومواقفه من الأنظمة والمجتمع.

أما الدراسات التي تناولته وفق النظريات السابقة، فقد كانت قليلة وأظهرها:

أولى هذه الدراسات ما تناوله عادل الأسطة في كتابه" الصوت والصدى: مظفر النواب وحضوره في فلسطين"، ففي فصل منه درس النواب وفق نظرية التلقي، ومع أنه . أي الفصل . كان مقتصرا على الدراسات التي كتبت عنه في فلسطين، إلا أن ما كتب يعد الدراسة الأولى، وقد توقف الأسطة أمام دراسات كل من عبد اللطيف عقل وعلي الخليلي وعادل سمارة وحسين البرغوثي[1].

توقف الأسطة في كتابه أيضا أمام قصيدة "بحار البحارين"؛ فتتبع التغييرات التي طرأت عليها، معتمدا على طبعتين أدرجتا هذه القصيدة، طبعة دار قنبر وطبعة دار العامل[2].

---

[1]. ينظر: الأسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص7.

[2]. السابق: ص21.

وهناك دراسة ثانية له عنوانها "سعدي والنواب والرموز الفلسطينية: تساؤلات حول الحذف والتغيير"، ذهب فيها إلى أن النواب قابل للقراءة قراءة تكوينية؛ فهناك غير جهة أسهمت في إخراج قصائده بصيغ عديدة: الشاعر وحالات الإلقاء، والدارس الذي اعتمد على النص مسموعا، والناشر الذي أصغى إلى أشرطة الشاعر وفرغها ونشرها، والقصيدة التي درسها هي قصيدة "عرس الانتفاضة"، فقد ظهرت في طبعة منشورات حطين في خمسة مقاطع، وفي الأعمال الكاملة في مقطعين تحت عنوان "يوميات عرس الانتفاضة"، وتتبع الدارس التغييرات التي طرأت على القصيدة ولاحظ إسقاط ثلاثة مقاطع منها، كما لاحظ تغييرات أخرى على المقطعين المتبقيين، وتتبعها[1].

وثالث هذه الكتابات مقالة نذير جعفر " التلقي النقدي لشعر مظفر النواب"، وقسم فيها الدراسات التي تناولت النواب إلى أربع: منها ما ركز على المظهر العام لخطابه الشعري وسيرته الذاتية، ومنها ما ركز على قصائد النواب الفصيحة والعامية، ومنها ما اقتصر على شعر النواب الشعبي، والقسم الأخير تمثل في الدراسات التي ركزت على تحليل قصائد معينة، وأورد جعفر أمثلة على كل قسم[2].

وهناك دراسات عديدة درست النواب وفق مناهج مختلفة سوف أتوقف أمامها في الفصل الأول.

وبناء على المحاور العديدة التي تنطلق منها هذه الدراسة؛ فقد جاءت مقسمة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تناول الباحث في المقدمة عرضا موجزا لحياة النواب، والأسس التي تقوم عليها نظرية التلقي والمنهج التكويني.

أما الفصل الأول وعنوانه "مظفر النواب: مقدمات الطبعات والتلقي النقدي"، فقد جاء في مبحثين، تناول الباحث في الأول مقدمات الطبعات التي صدرت للشاعر، والإضافات التي أضافها مشرفو هذه الطبعات على مقدمات طبعاتهم، وتناول في الثاني الدراسات النقدية التي تناولت الشاعر، والمناهج التي اعتمدت عليها، وهي مناهج سارت وفق المنهج الاجتماعي، ووفق المنهج

---

[1]. ينظر: الأسطة، عادل: **سعدي والنواب والرموز الفلسطينية تساؤلات في ظاهرة الحذف والتغيير**. 2009م. (staff.najah.edu/sites/default/files)

[2]. ينظر: جعفر، نذير: **التلقي النقدي لشعر مظفر النواب**، مجلة الثورة، 2009م.

الجمالي الشكلاني، ووفق أكثر من منهج، وخصص الباحث قسما تناول دراسات لشعر النواب وفق جانب محدد.

وأما الفصل الثاني وعنوانه "اختلاف الطبعات"، فقد رصد فيه الباحث الطبعات التي صدرت لأعمال الشاعر، وبلغت اثنتي عشرة طبعة، أشرف النواب على واحدة منها هي الوتريات، بينما صدرت إحدى عشرة طبعة دون علم الشاعر؛ فقام الباحث بعقد مقارنة بين مختلف الطبعات، موضحا الاختلافات بينها، معتمدا في المقارنة على ثلاث طبعات، وبين الأسباب الكامنة وراء هذه الاختلافات، والأثر الذي تركه الحذف والتغيير على المعنى والموسيقى.

وأما الفصل الثالث وعنوانه "القصيدة والوجوه المتعددة عند مظفر النواب"، فقد وقف فيه الباحث على تسع قصائد صدرت للشاعر بأكثر من صيغة، فقارن بين الصيغ المختلفة للقصيدة مبينا الإضافات والإسقاطات، والأسباب وراءها.

وأما الخاتمة فتناول فيها الباحث الإجراءات العملية، والأسس التي من شأنها تعزيزالالتفات إلى النواب كظاهرة فريدة ومتميزة في الشعر الحديث، والمقومات اللازمة لاستصدار طبعة وافية خالية من الأخطاء تفي بغرض الدارسين.

ولما كانت فصول هذه الدراسة متباينة، فقد اعتمد الباحث فيها على أكثر من منهج، إذ أفاد من نظرية التلقي، فتوقف أمام تلقي النقاد لأشعار مظفر؛ ليبرز كيف أن شاعرا واحدا يمكن أن يقرأ قراءات عديدة مختلفة باختلاف النقاد ومناهجهم، كما أفاد الباحث من المنهج التكويني في النقد، وهو منهج يقوم على أساس تتبع الصيغ المختلفة للنص الأدبي منذ نشأته والتطورات والتعديلات التي تطرأ عليه[1]، ولما كان مظفر، في فترة من حياته، شاعرا ماركسيا ملتزما، فلم يغفل الباحث المنهج الاجتماعي والإفادة منه.

وتتبع الدارس قراءات النواب المختلفة للقصيدة الواحدة، وقارن بينها ودرس التغييرات، واجتهد لتقديم تأويل لها.

---

1 . مجموعة من الكتاب، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: رضوان ظاظا، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997م، ص13.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أن الدارس درس قصائد النواب الفصيحة، فالمقصود هو طبعات الأعمال الشعرية المكتوبة بالفصيحة، ولم يتطرق إلى أشعاره العامية، مع أن النواب أجاد في الموضوعين، والدراسات التي كتبت في شعره الشعبي لا تقل شأنا عن الدراسات في شعره الفصيح[1].

وأخيرا أتقدم بالشكر للجنة المناقشة التي تفضلت بمناقشة هذه الرسالة، آملا أن أفيد من ملاحظاتها فالكمال لله وحده، وما بحثي هذا إلا محاولة جادة لدراسة النواب وفق نظريات جديدة لم يتطرق لها الآخرون بشكل واسع، وهذا ما اجتهدت به، فإن أصبت فما توفيقي إلا بالله، وإن أخطأت فإني حاولت واجتهدت، والله المستعان.

[1] . حول الدراسات التي تناولت الشعر الشعبي لمظفر النواب ينظر: سرمك، حسين: **الثورة النوابية: دراسة أسلوبية في الشعر العامي للمبدع مظفر النواب**، ط1، سوريا: دار الينابيع، 2010م؛

وينظر: غيلان، كاظم، **مظفر النواب الظاهرة الإستثنائية**، بغداد، دار مكتبة عدنان، 2015م؛

وينظر: غيلان، كاظم: **البطل الشيوعي في قصائد مظفر النواب**، جريدة الحزب الشيوعي العراقي، 2005م؛ (تاريخ النقل: 2016/4/7م)؛www.iraqicp.com

وينظر: غيلان، كاظم: **الهوية الوطنية للشعر الشعبي العراقي الحديث**، جريد الحقيقة، 2014م(تاريخ النقل: 2016/4/7م). www.alhakikanews.com/index.php/permalink/20244.html؛

وينظر: الطائي، زعيم: **عن شعر مظفر النواب الشعبي**، جريدة العربية، 2015م(تاريخ النقل: 2016/4/7م). alarabiya-news.com/view.3913.

ملاحظات وتنبيهات:

1- اشتمل توثيق الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر مظفر النواب على إدراج دار النشر؛ خوفا من الالتباس الذي قد يقع به القارئ؛ وذلك لكثرة الطبعات التي اعتمدت عليها.

2- هنالك دراسات أو مقالات تناولت النواب لم يتم التطرق إليها؛ لأنها كانت تكرارا لمقالات سبقتها.

3- لجأت إلى المقارنة بين الطبعات بالاعتماد على ثلاث منها: طبعة الوتريات؛ لأن النواب أشرف على طباعتها، وطبعة دار قنبر؛ لأنها أقل الطبعات أخطاء، وطبعة مؤسسة حطين التي اشتملت على قصيدة "عرس الانتفاضة" في خمسة أجزاء، وهذا ما لم يظهر في الطبعات الأخرى.

4- الإضافات والإسقاطات بين الطبعات كثيرة، فاعتمدت على ما كان تأثيره واضحا على المعنى والوزن، أما ما ظهر منها بسبب أخطاء إملائية أو مطبعية، فحاولت اختصاره؛ مع أن كل الاختلافات أحيلت إلى ملحق خاص.

5- لجأت في الفصل الثالث إلى عقد مقارنة بين صيغة القصيدة كما وردت مطبوعة، وصيغتها كما قرأها الشاعر بصوته.

6- قرأ النواب، في بعض أمسياته، مقاطع من قصائد، مثل قصيدة "وتريات ليلية" أو قصيدة "عبد الله الإرهابي"، وهذه المقاطع لم تشكل محورا من محاور الدراسة لأنها جزء من قصيدة.

مدخل

الشاعر هو مظفر بن عبد المجيد بن أحمد حسن بن أحمد بن إقبال بن معتمد النواب، وربما تسميته النواب جاءت من النيابة، من مواليد عام (1934م)، والده ارستقراطي ،أصلهم من الجزيرة العربية من سلالة موسى الكاظم، هاجروا إلى الهند وأصبحوا حكاما في فترة من الفترات، أبدوا معارضة ومقاومة للاحتلال الإنجليزي، وبعد هزيمة الهند تم نفيهم سياسيا فاختاروا العراق.

درس الابتدائية والثانوية في الكرخ، وفي تلك الفترة ظهرت موهبته الشعرية وموهبته في الرسم.

مرت العائلة في فترة دراسته الجامعية بانتكاسة مالية، وبعد تخرجه عيّن مدرسا في بغداد، ثم فصل لأسباب سياسية، بعد انهيار النظام الملكي عام (1958م)، عين مفتشا في مديرية التفتيش الفني بوزارة التربية، واضطر للهرب من العراق عام 1963م بعد الصراع السياسي بين القوميين والشيوعيين، ألقي القبض عليه من جهاز الأمن الإيراني وسلّم للسلطات العراقية وحكم عليه بالإعدام، نجح النواب – في سجن الحلة– من الهرب هو ومجموعة من السجناء، وبعد صدور العفو عام 1968م عاد لسلك التعليم، اعتقل بعدها بعد حملة اعتقالات في صفوف الحزب الشيوعي الذي انتمى إليه أيام الجامعة، وبعد إطلاق سراحه سافر لبيروت، وبعد منعه الرجوع لبغداد أقام في دمشق.

عاش النواب حركة شبه دائمة من التنقل والسفرات؛ فمن اليونان إلى فرنسا وصولا إلى الجزائر فمصر فالسودان، وكانت أشعاره تنتقل معه أينما حل وارتحل[1].

ومع نهايات القرن العشرين بدأت أشعار النواب تلقى اهتمام النقاد، بعد أن لقيت، ابتداء، اهتمام الجماهير التي تلاحقه من أمسية لأخرى لسماع قصائده، ولقد كانت النصوص، ولازالت، تخلد في التاريخ من خلال القارئ، وأهميته ترتكز على إخراج النص الأدبي من حالة الوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل، وهنا أصبح بإمكان النقاد الذين التفتوا للنواب ودرسوه تقديم ولادة جديدة للنص تضمن بقاءه، وهو ما اهتمت به نظرية التلقي التي ظهرت في الربع الأخير من القرن العشرين؛ لتؤكد أهمية القارئ في العملية الإبداعية.

[1] . ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ط2، دمشق: دار الغدير، 2000م، ص15-25.

الفصل الأول

مقدمات الطبعات والتلقي النقدي

1:1: مقدمات الطبعات

صدرت في فترات مبكرة طبعات عديدة لأشعار مظفر النواب، والملاحظ أنه لم يشرف هو شخصياً على أكثرها، وقد صدّرت بعض هذه الطبعات بمقدمة من الناشرين، فيما خلت طبعات أخرى من أية مقدمة.

أشير ابتداء إلى الطبعات المبكرة الأولى التي خلت من أي تعريف بها أو بصاحبها، وهذه الطبعات هي: (أربع قصائد)[1]، (سفينة الحزن) [2]، و (عرس الانتفاضة)[3]، و(الأعمال الشعرية الكاملة)[4].

أما القسم الآخر من هذه الطبعات، فقد اشتمل على مقدمات لها، وقد تناولتها حسب تاريخ صدورها لأبين أهمية كل منها، وماذا أضاف اللاحق للسابق، وبم اختلف عنه؟ دون أن أغفل كذلك تشابه بعض المقدمات فيما تناولته.

1:1:1: طبعة الوتريات (وتريات ليلية)- 1977م

كتب المقدمة لهذه الطبعة الشاعر نفسه، وأشار فيها إلى أن الوتريات أشبه ما تكون بسيمفونية غنائية عالية الإيقاع، فترى أن التناقض يسيطر على الوتريات حتى النهاية، حتى تنتصر الحياة، أما التوليف النهائي فلم ولن ينتهي بحركتين، ولربما كان ذلك في الحركة الرابعة من الوتريات.[5]

ومع أن التوليف الذي يصبو إليه النواب لم يصل بعد، مع أنه يدور في رأسه، ويوشك أن يتذوقه، إلا أنه "يرى أنها محاولته للخلاص من الآلة الواحدة والضجر في الشعر العربي للوصول إلى التوليف بين التأجج الفردي المتعجل، وخطى التاريخ الثقيلة البطيئة الواثقة"[6].

---

1. صدرت في عام (1978م) عن منشورات دار العامل، (د.م).
2. صدرت في عام (1982م) عن منشورات الفنار، عك .
3. صدرت في عام (1989م) عن مؤسسة حطين للثقافة والإعلام، (د.م).
4. صدرت في عام (1996م)، لندن: دار قنبر.
5. النواب، مظفر: **وتريات ليلية، الحركة الأولى والثانية**، (د.م)، مطبعة الديار، 1975م، ص7.
6. ينظر: **السابق**، ص7.

2:1:1: طبعة الأوديسا – 2006م

جاءت هذه الطبعة كأول طبعة اشتملت على مقدمة بعد صدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، الصادرة عن دار قنبر عام 1996م.

وقد جاءت في عشرين وأربعمائة صفحة، اشتملت في أغلبها على قصائد قديمة وحديثة للشاعر، أما المقدمة – التي لم تعرف بصاحبها على نحو متكامل – فجاءت في ثلاث صفحات فقط، كانت في دراسة تعريفية بحياة الشاعر السياسية،[1] وقد جاءت مقتبسة من كتاب باقر ياسين "مظفر النواب حياته وشعره".

3:1:1: طبعة مكتبة جزيرة الورد – 2009م

أشار عصام عبد الفتاح في مقدمة الطبعة إلى النواب، نسبه وعائلته وخلافاته السياسية، ولا تختلف السيرة التي أوردها للنواب عن السيرة التي وردت للشاعر في الطبعة السابقة.

ولكنها أوردت أحداثا جديدة؛ فذكرت سقوط النظام في العراق، ووقوعه –أي العراق – تحت الاحتلال؛ موضحة موقف النواب الرافض لذلك.

ونجد التمازج بين كلمات كاتبها وأشعار النواب التي يندب فيها بغداد، وعربستان، ويتحسر على القدس، ويبكي على محمد الدرة.

وأورد كاتبها مقطعا من قصيدة "كهرمان"؛ ليدلل على أن مظفرا مازال، بصوته، يلخص الحالة العربية ويعيشها،[2] مع أن الشاعر كان، في مقابلة أجريت معه، أنكر هذه القصيدة جملة وتفصيلا؛ لأنها – حسب رأيه– ضعيفة فنيا ولا تحمل روحه، حتى لو حملت توجهه[3].

---

[1]. ينظر: النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط5، ليبيا: دار الأوديسا، 2006م، ص4.

[2]. ينظر: **ديوان مظفر النواب: شاعر الغربة والترحال**، دراسة وتحقيق: عصام عبد الفتاح، مصر: مكتبة جزيرة الورد، ط1. 2009م، ص5-15.

[3]. ينظر: لقائي مع مظفر النواب 2007/5/4م، (تاريخ النقل2015/10/15م)، aljsad.org/forums.php

وضم القسم الثاني من المقدمة مقالات ومقابلات صحفية لكل من: عايد السراج وصافيناز كاظم وحميد الخاقاني وعلاء الدين عبد المولى الذي كانت مقالته تعبيرا منه عن مدى السخط والخيبة؛ لعدم إنجاز عمل نقدي كبير يوفي الشاعر حقه.[1]

وإن كان عبد الفتاح في بداية مقدمته لم يضف إلى طبعة الأوديسا فيما يخص حياة الشاعر الشيء الكثير، إلا أن ما كتبه عن تبيان كيفية تلقي النقاد لمظفر يعد خطوة جريئة؛ فكانت بمثابة شرارة الانطلاق لطبعات لاحقة لتتناول هذا الجانب بشكل موجز.

4:1:1: طبعة صفحات للدراسات والنشر _2010م

جاءت مقدمة هذه الطبعة في حدود خمس وعشرين صفحة، وصاحبها هو أوس داوود يعقوب، ويبدو أنه خرج عن النمط التقليدي الذي اتبعته الطبعات السابقة في الحديث عن حياة الشاعر؛ فمزج يعقوب بين أشعار النواب وسيرته الذاتية، ابتداء بتصوير حالة الاغتراب التي مر بها وعبر عنها في قصيدته "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"، مرورا بتعرية الحكام وبيان التخاذل العربي في مقطعه "القدس عروس عروبتكم"[2]، حتى حالة الاستنهاض وشحن الهمم التي ظهرت في أشعاره.

ورأى يعقوب أن مرحلة ما قبل السبعينيات عند مظفر اختلفت عما بعدها، فتميز في الأولى بشعره الشعبي ولم يتجاوز جغرافيا العراق، أما في الثانية فتناول القضايا العربية، واعتمد اللغة الفصحى، ثم تناول يعقوب قصائد الشاعر ليوضح من خلالها ميزات اتسم بها شعره، فتتكشف الدلالات والرموز في قصيدته "المساورة أمام الباب الثاني" وتظهر المقاربات الوجدانية والفلسفية في قصيدة " بحار البحارين".

وأدرج يعقوب كذلك ما كتبه بعض النقاد أمثال: محمد البندر، وذلك حين تناول القصيدة الشعبية عند الشاعر[3]، وكأنه بذلك يقلد ما جاء في مقدمة طبعة جزيرة الورد، فهل قرأ يعقوب ما كتبه عصام عبد الفتاح في مقدمته؟

---

[1]. ينظر: ديوان مظفر النواب: دراسة وتحقيق، عصام عبد الفتاح: ص28-30.

[2]. ينظر: يعقوب، أوس داوود: **مظفر النواب شاعر الثورات والشجن**، دمشق: صفحات للدراسات والنشر،2010م، ص11.

[3]. ينظر: السابق: ص21.

وأكد صاحب المقدمة، أنه وعلى الرغم من قلة الدراسات النقدية التي تناولت الشاعر، إلا أن دراسة عادل الأسطة تعد من أهم الدراسات، خاصة فيما تناولته من ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار النواب، وظاهرة اختلاف الطبعات الصادرة للأعمال الشعرية للشاعر.

وأوضح يعقوب في مقدمته أن هذه الطبعة اشتملت على مختارات من شعر النواب، بينما رأى أن الطبعات التي تمتلئ بها الأسواق تحت عنوان الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب، لم تكن على قدر هذه المسمى، إضافة إلى أن هذه الطبعات لم تكن من إصدار الشاعر أو بموافقته[1].

5:1:1: طبعة فاروس للنشر والتوزيع _2011م

المشرف على هذه الطبعة هو إسلام إبراهيم، وقد تشابهت المقدمة التي كتبها في صفحاتها الأولى مع طبعة الأوديسا، دون وجود اختلافات تذكر، خاصة في الحديث عن حياة الشاعر وظروف اعتقاله وهروبه من السجن[2].

والأرجح أن هذه الطبعة اقتبست بعض ما ورد في كتاب عبد القادر الحصيني وهاني الخير "مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية"[3]

ورجح إبراهيم بعد ذلك أن الدراسات النقدية الهائلة التي تناولت الظاهرة النوابية؛ كانت بسبب اهتمامات النواب الكبيرة ببناء القصيدة، أو مظهرها التشكيلي ونسقها الشعري.

وتناول كذلك شعر النواب العامي، وإبداعه في هذا اللون، وساعده في ذلك اطلاعه على الشعر العربي في مختلف العصور، وشعره الفصيح لا يقل شأنا عن سابقه، خاصة في موسيقاه الشعري.

ورأى أن مفردات النواب، وقدرته القائمة على الوصف، ورسمه للمشهد بريشة ألوانها الكلمات المختارة المعبرة والموحية، كانت ارتباطا حقيقيا لما يحياه الشاعر ويتمثله في شعره، فلم

---

[1]. ينظر: يعقوب، أوس داوود: **مظفر النواب شاعر الثورات والشجن**، ص24-31.

[2] . ينظر: النواب، مظفر: **الأعمال الكاملة**، دراسة وإعداد: إسلام إبراهيم، فاروس للنشر والتوزيع، 2011 م، ص5-7.

[3]..ينظر: الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: **مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية**، ط1. دمشق: المنارة، 1996م، ص6.

يكن بالمقدور قراءة شعره بمعزل عن محيطه الإجتماعي، وهو ما يظهر جليا في قصيدته "وتريات ليلية" التي يصور فيها اختفاءه عن السلطات وعيشه بين الفلاحين[1].

6:1:1: طبعة دار صفا –2011م

جاءت هذه الطبعة موسومة بالأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب – كما يقول مقدموها، وهم مجموعة من الأساتذة – وهو ما سنلاحظ عكسه في القسم الثاني من هذه الدراسة، إذ إنها خلت من مطولات للشاعر ومن عيون قصائد له.

ولم تزد مقدمة هذه الطبعة عن أربع صفحات، وهي لا تختلف كثيرا عما كتب في مقدمة الطبعات السابقة وتحديدا في تعريفها بالشاعر[2].

رأى أصحاب هذه المقدمة أن النواب أبرز ممثلي الصعاليك في عصرنا؛ لما عاشه من مرض وغربة وتشرد، وكأن أنفاس الشنفرى، وعروة بن الورد تتردد في أعماقه. ويعد مظفر – برأيهم– أهم شعراء العرب في القرن العشرين، ليس فقط لإنتاجه الراقي، ومكانته الأدبية، لكن أيضا لمواقفه السياسية.[3]

7:1:1: طبعة دار الصادق _دون تاريخ نشر

كاتب هذه المقدمة هو محمد جاد الله، وقد عرف في المقدمة بحياة مظفر، ولم تختلف المقدمة كثيراً عن مقدمتي طبعتي فاروس والأوديسا[4].

ولكن محمد جاد الله اختلف في تناوله للشاعر، فكتب عنه وفق المنهج الاجتماعي – وإن لم يصرح بذلك – فرأى أن ما أحاط بالنواب من أوضاع سياسية صعبة ألمت بالوطن العربي؛ كانت كفيلة ببزوغ نجم الشاعر، فأحداث (1948م)، و(1967م)، واجتياح بيروت، وتدمير العراق لم تمته قهرا، كما أمل دنقل، ولم تذهب به إلى مشفى المجانين، كما نجيب سرور، ولم تجبره على

---

[1]. ينظر: النواب، مظفر: **الأعمال الكاملة**، دراسة وإعداد: إسلام إبراهيم، ص11.

[2]. ينظر: **الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب**، إعداد مجموعة من الأساتذة، دار صفا،2011م، ص1.

[3]. ينظر: السابق: ص4.

[4]. ينظر: **الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب**، تقديم وإعداد: محمد جاد الله، دار الصادق، (د.ت)، ص9.

كتابة "مديح للظل العالي"، كما فعل محمود درويش، بل قام بالتعرية السياسية صارخا: قتلتنا الردة (مع أن الأسطر الأخيرة لا تحسب لجاد الله، فقد وردت بالعبارات نفسها في كتب أخرى)[1].

غير أن الملاحظ على أغلب ما جاء في مقدمة الطبعة، أنها مقتبسة من كتب ومقالات عديدة، وهو ما يرجح أن هذه الطبعة جاءت في وقت متأخر وإن لم يظهر تاريخ النشر عليها، وذلك حين تناول جاد الله مظفرا والنقد الأدبي، وضمّن المقدمة حوارات ومقابلات أنجزت مع الشاعر.

كما أن تناول جاد الله لأحدث قصائد الشاعر زمن إصدار الطبعة، وهي قصيدة "كهرمان" جاء مقتبسا من مقالة محمد أيوب دون أن يشير إلى ذلك[2].

8:1:1: طبعة دروب للنشر والتوزيع -2012م

لم تكن هذه الطبعة كسابقاتها، فهي بعنوان "مختارات من شعر مظفر النواب"، والمشرف عليها هو زياد أبو لبن، وقد تشابهت المقدمة التي كتبها مع طبعة فاروس، وطبعة دار صفا، وكانت المقدمة مجتزأة، لا تتجاوز الصفحتين، عرفتا بمظفر، وكانتا مقتبستين من كتاب باقر ياسين[3].

والسؤال الذي يثيره الدارس هو: ماذا أضافت هذه الطبعة للطبعات السابقة؟

والملاحظ على مقدمات هذه الطبعات:

1. أن أغلبها اشتملت على سيرة لحياة النواب، لكنها لم تختلف عن تلك المعلومات التي وردت في كتاب باقر ياسين، دون الإشارة إلى ذلك. كما اتسمت هذه السيرة بالقصر والتكرار، فكثير من هذه الطبعات لم تضف الشيء الكثير لما ورد في طبعات سابقة، ولم يختلف كتاب هذه المقدمات عن غيرهم.

---

[1]. ينظر: الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: **مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية**، ص29،30.

[2]. ينظر: أيوب، محمد: **الهم السياسي في آخر قصائد مظفر النواب**، الحوار المتمدن، عدد1652، 2006م.

[3]. ينظر: أبو لبن، زياد: **مختارات من شعر مظفر النواب**، مؤسسة دروب للنشر والتوزيع، 2012م.

2. جاءت عناوين بعض مقدمات الطبعات موسومة بالأعمال الكاملة، في حين خلت هذه الطبعات من قصائد مهمة للشاعر، مثل طبعة دار الصادق، وطبعة فاروس اللتين خلتا من قصائد مثل " باللون الرمادي "، و"بيان سياسي"، و "اربي، جي سفن" وغيرها الكثير.

3. التشابه التام بين مقدمات هذه الطبعات في كثير من المعلومات الواردة، حتى إن معدي هذه المقدمات وكاتبيها لم يضيفوا شيئا، ولم يختلفوا عن سابقيهم في شيء، حيث لم يتجاوزوا الأخطاء التي اشتملت عليها مقدمات الطبعات السابقة[1].

4. قلة إطلاع كاتبي هذه المقدمات على ما كتب عن النواب، وأبرز الدراسات التي تناولته، واقتصار البعض منها على إيراد بعض المقالات لنقاد مغمورين، كما جاء في طبعة دار الصادق، فيعتمد محمد جاد الله على دراسة عايد سعيد السراج، أو دراسة علاء الدين عبد المولى، بينما كان الأجدر به الرجوع إلى دراسات أعمق، وكذلك الحال لطبعة مكتبه جزيرة الورد.

5. أشارت بعض مقدمات الطبعات إلى ندرة الدراسات النقدية التي تناولت النواب مثل طبعة صفحات للدراسات والنشر، دون تبيان الأسباب الكامنة وراء ذلك، مع أن غالبية هذه الطبعات جاءت بعد التغيرات السياسية الكبيرة التي شهدها الوطن العربي؛ أي في ظل حرية ثقافية وأدبية أكثر مما كانت عليه.

6. أدرجت بعض مقدمات الطبعات قصائد، لم تؤكد أية دراسة أو مقالة أنها للنواب، مثل طبعة دار الصادق التي أسهبت في الحديث عن قصيدة "كهرمان" باعتبارها من كتابة الشاعر، بينما الحقيقة والشاعر نفسه يقولان عكس ذلك،[2] وكذلك إدراج طبعة فاروس لقصيدة "كفرت بإسرائيل"[3]، أو كما أطلق عليها البعض اسم(فعل مبني للمجهول).

---

[1]. تشابهت العديد من الطبعات في عبارات خاصة نحو عبارة: "عادت أغنية الشيطان"؛ إذ نجدها في طبعة فاروس وطبعة دار صفا ومكتبة جزيرة الورد، وهي كلمات مأخوذة من كتاب عبد القادر الحصيني وهاني الخير، وغيرها من الكلمات.

[2]. ينظر اللقاء الذي أجراه ثامر مهدي مع النواب، مجلة همسات، 2008م. www.hamasat.net/vb/showthread.php?t=133534

[3] ينظر: أبو فخر، صقر: **عن فبركة القصائد والوثائق والنصوص**، السفير، 2012م m.assafir.com/content/1355448675663627100/This%20week

7. بعض هذه الطبعات ذكرت دار النشر دون أن تورد البلد، مثل طبعة دار صفا، فهذه الدار موجودة في الأردن وفي لبنان على حد سواء، والأرجح أنها طبعت في الأردن، وذلك بعد سؤالي صاحب الدار نفسها. وفي طبعات أخرى لم نجد من أعد الدراسة أو من كتبها، مثل طبعة الأدويسا – ليبيا، فإن كان معد الطبعة الثانية لم يجرؤ على البوح باسمه في ظل قمع ثقافي، خاصة وأنها كتبت في العام 2006م، فالأجدر بالطبعة الثانية الإعلان عن دار النشر، خاصة وأنها كتبت في ظل انفتاح ثقافي، وتغيرات سياسية أزالت الخوف الذي كان يسيطر على الأدباء ودور النشر.

8. غالبية الطبعات قبل العام 1996م خلت من مقدمات، سوى طبعة واحدة هي طبعة الوتريات.

ويبدو أن أصحاب المقدمات اللاحقة لم يضيفوا جديدا على المقدمات السابقة، فكان التشابه واضحا بينها إلى حد كبير، فهل ظلم القارئ وخدع وهو يقرأ هذه المقدمات؟ فقد كان يطمح أن يجد فيها ما يلبي رغباته، خاصة وهو يقرأ عن شاعر له طباعه الخاصة؛ فافتقرت غالبية المقدمات إلى معالجة جوانب مهمة وبارزة في حياة النواب وأشعاره، كما افتقرت إلى المنهجية العلمية.

وإن كان النقاد– في أغلبهم– قد اتبعوا منهجا واحدا في دراستهم للنواب، فقد كان بوسع أصحاب هذه المقدمات أن يخرجوا عن النمط التقليدي، الذي اتبعوه في السرد المتكرر لحياة النواب، منذ طبعة الأوديسا إلى طبعة دروب.

وأرى أن أصحاب هذه المقدمات ودور النشر هم من يتحملون النقص الذي ألم بكثير من المقدمات، ظانين أن الكثرة دليل شهرة، فشهرة النواب لا تقف عند بضع عشرات من الطبعات الموزعة هنا وهناك، بل بما اشتملت عليه هذه المقدمات من مضمون يدفع القارئ إلى اقتنائها، فامتلاء الأسواق بمثل هذه الطبعات، لا يعني أن يكون القارئ راضيا عنها، بل هو إنكار لفضل الشاعر، وإلا فماذا يعني عدم ثقته في طبعة واحدة من الطبعات المنتشرة في المكتبات والأسواق؟

2:1: التلقي النقدي لأشعار النواب

يتبادر إلى الأذهان دائما السؤال الآتي: لماذا لم تكن الدراسات النقدية على قدر شاعر كالنواب كان له حضور كبير في العالم العربي في سبعينيات القرن العشرين وما زال له الحضور نفسه؟

والحقيقة أن النواب لم يحظ بدراسات منهجية نقدية، حتى بدايات القرن الحالي، إلا قليلا جدا. فهل يعود السبب في ذلك إلى أشعاره أو إلى شخصه أو إلى النقاد والحركة النقدية؟ والأرجح أن السبب يعود إلى تجنب النقاد زج أنفسهم في التهلكة، والابتعاد عن المشاكل التي سيسببها لهم الاقتراب من شاعر مطارد منفي حفاظا منهم على وظائفهم أو أعمالهم، إن كان منهم من يعمل في جامعة أو مؤسسة ما؛ لذا كان لا بد لمن يدرس شعر النواب، أن يكون على قدر هذه المخاطر، وقدر هذا التحدي، فإن كان النواب قد تغرب وعاش منفيا مطاردا، فكلماته كذلك تحتاج لناقد طائر مغامر، وقبل أن أشير إلى تلك الدراسات التي توقفت أمام تلقي أشعار النواب نقديا، لا بد من الإشارة إلى الدراسات التي تناولت تغييبه عن المشهد النقدي.

تناول عادل الأسطة[1]، تغييب النواب عن دراسات دارسين عرب كبار مثل إحسان عباس في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، وعلي عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، وخالد الكركي في كتابه "حماسه الشهداء: رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث"، وصلاح فضل في كتابه " أساليب الشعرية المعاصرة".

وبين الأسطة أن تغييبه وصل لكتب التراجم والأعلام ومعاجم الشعراء، فقد غيّب عن كتاب الأب روبرت ب. كامبل" أعلام الأدب العربي المعاصر" الذي ضم 380 أديبا معاصرا، فلم يكن للنواب ترجمة في هذا السفر الكبير.

وإضافة إلى ما ذكره الأسطة فلم يدرس النواب كذلك في كتاب زهير عبيدات " صورة المدينة في الشعر العربي الحديث"[2]، ولم يدرجه يوسف عز الدين ضمن شعراء العراق في القرن العشرين.[3]

وأتى الأسطة في مقالته على الدراسات التي توقفت بشكل موجز ومختصر أمام النواب مثل دراسة خالد الكركي "الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث"، وهناك دراسات أخرى لم يطلع عليها الأسطة مثل دراسة الكاتب العراقي عبد عون الروضان في كتابه "الشعراء العرب في القرن

[1]. ينظر: الأسطة، عادل: **تغييب مظفر النواب**، مجلة كنعان، عدد 99، 1999م.

[2]. ينظر: عبيدات، زهير: **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، الأردن: دار الكندي، 2006م.

[3]. ينظر: عز الدين، يوسف: **شعراء العراق في القرن العشرين**، بغداد: مطبعة أسعد، 1969م.

العشرين"[1]، الذي أورد ما يقارب الخمس صفحات عن حياة النواب، ورأى فيه صوتا متفردا يمتاز بقوته وعفويته، مجيدا في قناتين: قناة الشعر الشعبي، وقناة شعر التفعيلة، كما أدرج الروضان مختارات من قصيدة "يوميات عرس الانتفاضة"[2]، وقصيدة "بحار البحارين".

والمقالة الثانية التي أتت على تلقي النواب نقديا هي مقالة للكاتب نذير جعفر، ورأى أنه، وبرغم الانتشار الواسع لقصائد محددة للشاعر، إلا أن الشاعر استبعد من الدراسات النقدية، وتعدى الأمر إلى تناول الألسن لقصائد غاضبة تمس الشارع، وإغفال قصائد مشحونة بظلال نفسية وإنسانية، فانشغل الكتاب بحياة الشاعر وأغفلوا شعره[3].

وقد قسم جعفر الدراسات القليلة التي تناولت شعر النواب إلى أربعة أقسام:

منها ما ركز على المظهر العام لخطابه الشعري وسيرته الذاتية، مثل كتاب عبد القادر الحصيني وهاني الخير، وكتاب باقر ياسين.

ومنها ما ركز على قصائد النواب الفصيحة والعامية مثل دراسة محمد الخربوطلي، الذي درسه وفق المنهج التاريخي والاجتماعي.

وهناك قسم ثالث اقتصرت دراساته على شعر النواب الشعبي مثل دراسة زعيم الطائي "مظفر النواب: دراسة في شعرة الشعبي " ومضامين شعره في هذا الجانب في شقين: الغزل والمواجيد، وركزت دراسة الطائي على أبرز التقنيات الفنية، ومثل هذه الدراسات أيضا دراسة فاطمة الحسن "مظفر النواب وقصيدة العراق".

وأما القسم الرابع فتمثل في الدراسات التي ركزت على تحليل قصائد معينة، كما في كتاب عادل الأسطة.

ورأى جعفر أن كتاب محمد الأسدي "بناء السفينة" يعد تتويجا لكل ما كتب؛ لما اشتمل عليه من شمولية النظرة وعمق التحليل، في تناوله شعرية اللون والأبنية الإيقاعية.

---

[1]. ينظر: الروضان، عبد عون: **الشعراء العرب في القرن العشرين**، ط1. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2005م، ص508.

[2]. وردت هذه القصيدة في هذه الدراسة بعنوان" يوميات عروس الانتفاضة"، ص509..

[3]. ينظر: جعفر، نذير: **التلقي النقدي لشعر مظفر النواب**، مجلة الثورة، 2009م.

وثمة دراسات أخرى ركزت على تلقي النواب نقديا أسبق من دراسة نذير جعفر منها دراسة عادل الأسطة في كتابه "الصوت والصدى: مظفر النواب وحضوره في فلسطين"، وقد اقتصرت على تلقي النواب نقديا في فلسطين، وجاءت دراسته هذه وفق نظرية التلقي، مع أن الأسطة يرى أن النواب ممكن أن يدرس وفق مناهج نقدية عديدة.[1]

وتناول الأسطة موقف الكتاب البارزين من النواب وأشعاره، مثل عبد اللطيف عقل وعلي الخليلي وعادل سمارة وحسين البرغوثي، وقد انقسمت آراء هؤلاء ما بين مؤيد ومعارض للنواب؛ فرأى عبد اللطيف أن النواب بالغ الحضور على سطح الواقع العربي الراهن في مواجهة أنظمة الحكم الممعنة في بذاءتها، يواجه في الجهة الأخرى الجماهير العربية حين يشتمها في قصائده.

وأدان عقل النواب ورأى أن هذا المتصوف البذيء تسلل إلى القدس ، ولكن الأسطة رأى أن عقل سرعان ما غير رأيه في النواب فبعد أربع سنوات، قال عنه إنه الصوت والرؤية والحزن الخلاق الذي يحمل همّ الجماهير العربية المسحوقة[2]، ومقابل رأي عقل هذا كان هناك رأى الخليلي، الذي بين مدى استفحال وتريات النواب في عقول الشعراء الشبان في فلسطين لتلغيهم كليا، فيرى الخليلي أن النواب ترك أثرا سيئا على حركة الشعر الفلسطيني، كما أن الشتائم في الشعر لا تخدم وعيا تقدميا، ولا تكشف أو تعري قوة مضادة.

وثمّن عادل سمارة النواب حين قارن بينه وبين شعراء الأرض المحتلة ورآه شاعرا ثوريا، وأنه ذو موقف أدبي يكشف عري مختلف الشعراء الهزالى في المناطق المحتلة والخارج[3].

ودرس حسين البرغوثي النواب في كتابين هما "أزمة الشعر المحلي"، و" سقوط الجدار السابع"، ويرى هزال الشعر المحلي الفلسطيني، ويعطى أدلة من أشعار النواب باعتباره شاعرا كبيرا، وفي كتابه الثاني يرى فيه شخصية شمولية.

وفي القسم نفسه نجد الأسطة يتناول قصيدة "بحار البحارين" ضمن المنهج التكويني وقد قرأها قراءة نصية، وقارن صيغتها بين طبعتين، ليوضح أشكال الاختلافات بينها، ويرجح طبعة على أخرى.

---

[1]. ينظر : الأسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص7.

[2]. ينظر : الأسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص18.

[3]. ينظر : السابق: ص20.

أما القسم الثاني فتناول فيه قصيدة "بحار البحارين" وحلل الثنائيات والرموز التراثية فيها، ثم درس قصيدة "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة "، وقصيدة " في الحانة القديمة " في القسم الثالث، وركز على الأفكار، والشرف الشخصي والقومي.[1]

وأعلن الأسطة منهجه في القسم الرابع ، فتناول النواب وفق المنهج الاجتماعي؛ ليؤكد أنه ظل ثابتا على موقفه، فلم يحذف بعض مقاطع من أشعاره، مبتعدا عن الانتهازية والنفعية، ولم يفعل ما فعله الجواهري وغيره، والكلام الكبير الذي قاله النواب التزم به ولم يتخل عنه.[2]

كما ركز الدارس على تأثير أشعار النواب في الحركة الشعرية في فلسطين، ويبرز ذلك من خلال دراسة أشعار كل من فوزي البكري وجميل دويكات وسعيد الغزالي.

ولإثبات إحدى مقولات نظرية التلقي الناصة على أن قراءة نص واحد من القارئ نفسه في زمنين مختلفين تؤدي إلى قراءتين مختلفتين، أدرج الأسطة مقالتين، كان قد كتبهما في فترة سابقة، ويعترف أن تطور معارفه، وخبراته، حدا به إلى إدراج هاتين المقالتين؛ ليقارن الدارس بين قراءته للنواب قبل عشرين عاما، وقراءته له بعد ذلك ثانية[3].

هذا ما تناوله الأسطة وجعفر في دراستيهما، ولكنهما لم يحيطا بكل ما كتب عن الشاعر؛ إذ ثمة دراسات أخرى أنجزت عن الشاعر وأشعاره بعد صدور ما كتبا، وقد اختلفت هذه الدراسات فيما بينها فهناك دراسات أكاديمية، وأخرى غير أكاديمية، وهناك مقالات صحفية كثيرة.

وعلى الرغم من قلة الدراسات النقدية التي تناولت الظاهرة النوابية، إلا أن النقاد اختلفوا فيما بينهم في تلقي النواب وأشعاره، "فكل قارئ يستقبل النص نفسه استقبالا مختلفا عن القراء الآخرين؛ لأنه ينتج النص بعد عرضه على أدوات ليست مطابقة تمام المطابقة لأدوات الآخرين، فلكل قارئ

---

[1]. ينظر: الأسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص 51-106

[2]. ينظر: الأسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص 109-116.

[3]. السابق: ص7.

أدوات استقبال وتوجيه تختلف بطبيعة الحال عن الآخر، ويوجهها صاحبها على صورة مختلفة عن غيره، مما يعطيه فرصة لإنتاج النص على نحو مختلف "[1].

سأتناول هذه الدراسات وفق المناهج التي اتبعها أصحابها، وهي تقع في أربعة أشكال وهي:

أ- دراسات اجتماعية غير نصية مثل: دراسة عبد الله الشاهر، ومقالات كل من شاكر فريد حسن وخليل الشيخة ومصطفى الولي.

ب- دراسات جمالية شكلانية مثل: دراسات محمد طالب الأسدي، وحاكم عطيوي، ونهاية رضوان، وهاني الخير.

ج- دراسات اتكأت على أكثر من منهج؛ فمزجت بين المنهج الاجتماعي والمنهج الشكلاني على نحو ما نجد في دراسات باقر ياسين، وأحلام يحيى، وعبد القادر الحصيني وهاني الخير.

د- دراسات تناول أصحابها جانبا أو موضوعا واحدا كان بارزا في شعر النواب، مثل: دراسة كل من صادق المخزومي، وفوزية الجابري، ومحمد البندر، هذا بالإضافة إلى بعض الدراسات والمقالات التي لم تعتمد منهجا معينا.

ولم أقصر كتابتي على الدراسات التي مجدت الشاعر وأشعاره، بل سأتناول أيضا الدراسات التي وقف أصحابها من الشاعر موقفا مغايرا، بل قل موقفا تهجميا.

1:2:1: دراسات وفق المنهج الاجتماعي الماركسي:

يقصد بهذا الاتجاه، هو ذلك التيار الذي يتجه لدراسة الأدب بوصفه نتاجا للواقع، وارتبط هذا الاتجاه أو المنهج بالفكر الماركسي، وعرف بأسماء عدة منها النقد الأيديولوجي أو اليساري أو الواقعي أو الاشتراكي أو الأدب الملتزم[2].

---

3. نصر، عاطف جودة: **النص الشعري ومشكلات التفسير**، نقلا عن كتاب سامح الرواشدة، **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1. عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، 2001م، ص19.

[2]. ينظر: الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ط3. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص369.

جاء الاهتمام بهذا الاتجاه بعد التطورات والتغيرات الاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، في كل من مصر وسورية والعراق ولبنان تحديدا، والمتمثلة في التحرر من الاستعمار، وبناء الأقطار العربية، فكان الأدب والنقد يستجيبان للمتغيرات المحيطة بهما، فظل على مدار العقدين السابقين – يقصد هنا ستينيات وسبعينيات القرن العشرين –هو التيار المهيمن على الساحة النقدية[1].

فجاء اهتمام هذه الاتجاه في إطار التغيرات الاجتماعية، وتأثيرها في الأدب، لا في إطار الاهتمام بفنيات الكتابة الأدبية.

ويقوم هذا الاتجاه على قراءة النصوص وفق المؤثرات التي أحاطت بالنص أو المؤلف على حد سواء، فيكون هذا النقد " أشبه بالانخراط بجمعية سرية، فنحن لا نتعلم فقط قراءة النصوص بطريقة مختلفة، بل نتعلم قراءة حياتنا وعلاقتنا بالعالم"[2].

لذلك تبدو دراسة النواب وفق هذا المنهج، بعيدا عن المنعطفات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاصرها وخاضها، تبدو دراسة يعتريها النقص في تجاهلها لجوانب حياتية مهمة لدى الشاعر، خاصة إذا ما عرف أن النواب انتمى في بداية حياته إلى الحزب الشيوعي العراقي، وانضوى تحت لوائه، وعانى في سبيل ذلك معاناة كبيرة، والشاعر الشيوعي يكون ملتزما بأفكار الحزب، ويكون فنه مسخرا لخدمة الحزب.

فدارس النواب لا بد له من معرفة التيارات التي أثرت في نفسيته، من خلال سيرته، باستطلاع الأفكار البعيدة والقريبة التي ألمت به؛ "ذلك أن الشعر هو تعبير عن تنازع النفس البشرية بين البواعث والطوارئ الخارجية، وما يستبد بها من ميول وتنازعات، فالإلمام بالسيرة أمر ضروري، لكنه لا ينبغي أن يكون مجالا للتباري بالتحقيق والتدقيق، حتى تتحول إلى غاية مكتفية بذاتها، دون ارتباط بخط التطور النفسي للشاعر"[3].

ومن أشهر الدراسات التي تناولت الشاعر وفق هذا المنهج:

---

[1]. ينظر: الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي:** ص370.

[2]. **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: رضوان ظاظا، ص165.

[3]. الحاوي، إيليا: **نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص**، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، 2000م، ص115.

1:1:2:1:عبد الله الشاهر:

جاء هذا الكتاب بعنوان "**مظفر النواب: ملامح ومميزات**"، وعلى الرغم من صغر الدراسة، إلا أنه يمثل أنموذجا حيا على هذا المنهج، فقد رأى الدارس أن حياة النواب نموذج في التجربة الشعرية، ونتاجه الشعري يمثل تجسيدا لشواهد في حياته، فجاءت أقوال الشاهر تأكيدا لارتباط أشعار النواب بالمؤثرات الخارجية، فتناول الدارس سيرة الشاعر الذاتية معتبرا إياها منطلقا لفهم نصه الشعري.

فاعتبره ظاهرة خاصة في سلوكه وحياته، متفردا متشردا، تمرد على الحياة فقست عليه[1]:

"وآه من العمر بين الفنادق لا يستريح

أرحني قليلا

فإني بدهري جريح"

ولاحظ الشاهر أن التزام النواب السياسي وخضوعه للتعذيب والتحقيق، مثلته قصائد عديدة له.

أبعده الترحال والتجوال عن الالتزام السياسي والالتزام الحزبي، فبدأ يتحلل تدريجيا من الحزب الشيوعي، لكنه ظل متمسكا بقضاياه السياسية والقومية والاجتماعية، وفي ذلك يقول[2]:

"أنا لا أملك بيتا أنزع فيه تعبي

لكني كالبرق أبشر بالأرض

وأبشر أن الأمطار ستأتي"

وخلص الدارس إلى أن هذه الشخصية تفردت في بنائها النفسي والاجتماعي والسياسي؛ فتفردت في النتاج الشعري.

---

[1]. ينظر: الشاهر، عبد الله: **مظفر النواب ملامح ومميزات، دمشق:** مطبعة عكرمة، 1997م، ص25.

[2] . ينظر: الشاهر، عبد الله: **مظفر النواب ملامح ومميزات**، ص48.

وأشير إلى أن هناك مقالات عديدة أنجزت عن الشاعر سار أصحابها وفق المنهج الاجتماعي، وبدا غالبية النقاد فيها مؤرخين وعلماء اجتماع، وهما سمتان أساسيتان من سمات الناقد الاجتماعي.

2:1:2:1: دراسات ومقالات أخرى:

توقف **خليل الشيخة** في مقالته "**مظفر النواب: شاعر التحريض والثورة**" أمام حياة النواب، وربط بينها وبين أشعاره، ورأى أن ترحال الشاعر وتنقله بدا واضحا في قصيدته "الرحلات القصية"[1]:

"وآهٍ من العمر بين الفنادق لا يستريح

أرحني قليلا فإني بدهري جريح".

وتعرض الشيخة إلى قصائد النواب السياسية التي كتبها بالعامية، لتبدأ بعدها قصائده الفصيحة، وكانت أولاها "قراءة في دفتر المطر" و"وتريات ليلية"، والثانية يصور فيها مأساته في هروبه من العراق، وإلقاء القبض عليه من الإيرانيين، وفيها يهاجم الحكام العرب الذين لم يدافعوا عن القدس، فيصرخ فيهم قائلا:

"القدس عروس عروبتكم"

ولا يخدع الشيخة القارئ فهو يقول إن جل ما كتبه كان مقتبسا من كتاب باقر ياسين.

ورأى الشيخة أن النواب وظف أبطاله بصورة تربط بين التاريخ والحاضر، فهو يستعين بالواقع المأساوي ليعطينا صورا حية، ويستخدم الألفاظ البذيئة، إذ ليس هنالك، كما يقول النواب، "موقف أكثر بذاءة مما نحن فيه".[2]

وتبدو لهجة الإعجاب والانبهار والتمجيد بارزة فيما كتبه ياسين والشيخة، فهما ينعتان النواب بأنه شاعر شعراء العصر، ويستشهدان بنماذج كثيرة من أشعاره تظهره مرة متفردا بين شعراء عصره، ومرة أخرى المخلص من ظلم الحكام والمستبدين.

---

[1]. ينظر: الشيخة، خليل، **مظفر النواب: شاعر التحريض والثورة**، دنيا الوطن، 2008م.(تاريخ النقل: 2015/6/22م)
pulpit.alwatanvoice.com/content/print/127151.html

[2]. الموقع الالكتروني السابق.

أما **شاكر فريد حسن** في مقالته " **مظفر النواب: شاعر الرفض والشتيمة السياسية**"، فرأى فيه ناقدا سياسيا، وقد تناول حسن العديد من قصائد النواب، وتوقف أمام تأثر هذه القصائد بالمؤثرات التي أحاطت بالنواب، ورأى حسن أن النواب جسّد في قصائده تجربته داخل السجن، فكتب عن معاناة التعذيب والتشرد والترحال[1]:

"في العاشر من نيسان بكيت على أبواب الأهواز

فخذاي تشقق لحمهما من أمواس الليل"

فما عاناه الشاعر في سجنه وغربته ومنفاه لم يمنعه عن الانشغال بقضايا الأمة والوحدة والثورة، حتى أضحت سفينة حزنه ثقيلة بحزنها، مثقله بالمرارة، ثورية تحريضية.[2]

ويبدو أن شاكر حسن لا يختلف عن سابقيه في تناوله النواب، مع إضاءاته الجديدة لبعض القصائد،ويذهب إلى أن النواب صاحب النبرة الحادة التي تتميز بالشتيمة السياسية، يعري حالة التفاهة السياسية، والتخاذل العربي[3]:

"الآن أعريكم

في كل عواصم هذا الوطن العربي

قتلتم فرحي "

ونراه كثيرا – كما يقول حسن – ينتقل من حالة النقد إلى حالة الاستنهاض وشن الهجوم المعاكس[4]:

"ألا ينهض المعدمون الصعاليك

قد أوغل الأغنياء".

---

[1]. ينظر: حسن، شاكر فريد، **مظفر النواب: شاعر الرفض والشتيمة السياسية**، دنيا الوطن، 2009م.
ar.aladabia.net/article-2290

[2]. الموقع الإلكتروني السابق.

[3]. الموقع الإلكتروني السابق .

[4]. ينظر: حسن شاكر فريد، **مظفر النواب: شاعر الرفض والشتيمة السياسية**، دنيا الوطن، 2009م.
ar.aladabia.net/article-2290

وتعد مقالة **أحمد صلاح هاشم** واحدة من المقالات التي أفصح فيها كاتبها عن المنهج الذي سار عليه، وهو ما برز في العنوان، فجاءت مقالته بعنوان:" **مظفر النواب: مكاشفة شعرية تظهر أيديولوجياته**".[1]

ورأى هاشم أن أيديولوجيات مظفر تتلخص في كلمات ثلاث: شيعي، شيوعي، صوفي؛ فبنى أفكاره وقصائده على هذه المذاهب الثلاثة.

فهو شيعي حين يتحدث في قصائده عن أحقية علي بن أبي طالب بالخلافة، وفي حديثه عن واقعة التحكيم بين علي ومعاوية وانحيازه لعلي.

ويعلن كذلك عن مذهبه العقائدي، فهو شيعي رافضي ينتمي إلى الفرقة الإثني عشرية[2]:

"ماذا يقدح في الغيب؟

أسيف علي؟"

إلى قوله: "ويزيد على الشرفة يستعرض أعراض سباياكم

ويوزعهن كلحم الضأن لجيش الردة".

ويتطرق الدارس إلى تغني النواب بالحسين، وحديثه الدائم عن كربلاء.

وهو أيضا شيوعي، فرأى هاشم أن النواب شيعي النشأة، شيوعي الفكر، فكان للفكر الماركسي أثره في إذكاء تجربته الشعرية، فبالإضافة إلى اعتراف النواب بذلك، أورد الكاتب أمثلة من أشعار النواب في الخروج عن أسس التعقل والرصانة في مخاطبة الذات الإلهية.

وهو كذلك شاعر صوفي الشطحات، فهو القائل[3]:

---

[1]. ينظر: هاشم أحمد، صلاح، **مظفر النواب: مكاشفة شعرية تظهر أيديولوجياته**، الحوار المتمدن، عدد3456، 2011م.

[2]. ينظر:هاشم أحمد، صلاح، **مظفر النواب: مكاشفة شعرية تظهر أيديولوجياته.**

[3]. ينظر:هاشم أحمد، صلاح، **مظفر النواب: مكاشفة شعرية تظهر أيديولوجياته.**

"كيف اندس كزهرة لوز

بكتاب أغان صوفية!"

وقد توالت المقالات والدراسات التي تناولت الشاعر وفق هذا المنهج مع أن بعضها لم يخل من توظيف بعض الجوانب الفنية الجمالية، إلا أن السمة الغالبة على هذه الدراسات كانت إتباع أصحابها منهجا أيديولوجيا اجتماعيا[1].

وتبدو الملاحظة الأكثر بروزا في هذه المقالات والدراسات، هي ظاهرة الإعجاب المطلق بالشاعر والتعاطف معه، وإطلاق الأحكام والألقاب الكثيرة، فمن مقالة ترى فيه إمام شعراء العصر الحديث في العراق، إلى ثانية ترى فيه مؤسس الشعر الشعبي، وكلها أحكام لا تستند إلى إثباتات وقواعد تؤكد ذلك، والأرجح أن تشابه المواقف السياسية والمبالغة في الحب، هما ما دفعا النقاد إلى إصدار مثل هذه الأحكام.

2:2:1: دراسات وفق المنهج الجمالي الشكلاني:

يعود الاهتمام بالشكل الأدبي وما به من سمات إلى عصور سابقة، فعرف النقد الأدبي القديم هذا الجانب، فهذا الجاحظ في كتابه" البيان والتبيين"، يقدم اللفظ على المعنى، وكذلك العسكري في كتابه "الصناعتين" رأى أن جودة الشعر في ألفاظه لا في معانيه، ومع اهتمام الثقافة الغربية بهذا

---

[1]. ينظر: سليم، محمد: **مظفر النواب الشعر والمنفى**، عمان: دار البيت العتيق الإسلامية للنشر والتوزيع، 2003م؛ وينظر: نعمة، كرم: **مظفر النواب شاعر أرهقه التحديق**، لندن: جريدة الزمان، عدد 359، 1999م؛ **www.angelfire.com/mn/modaffar/w5.html**

وينظر: الهنداوي، حسين: **فتى العراق مظفر النواب، الحوار المتمدن**، عدد 4477، 2014م؛

وينظر: الولي، مصطفى: **غربة شعر وفروسية شاعر**، مجلة الثورة، 2009م؛

وينظر: مبارك، محمد: **مظفر النواب منجم عجيب**، لندن، جريدة الزمان، عدد626، 2000م؛

2013/3/7م؛ وينظر: بن نحيلة، علياء: **مظفر النواب حتى لا تشرق الشمس من حزننا غارية**، ثقافات، **www.thaqafat.com/News.aspx?id=4939&sid=18#.VvRZzdlrJkg**

وينظر: العلاق، علي جعفر: **مظفر النواب شاعر القصيدتين**، صحيفة العرب، عدد 10200، 2016/2/29م، ص14؛ www.alarab.co.uk/?id=74264

وينظر: المحسن، فاطمة: **مظفر النواب وقصيدة العراق**، جريدة الرياض، عدد14584، 2008/5/29م.

الاتجاه تطورت سمات أخرى، منها: عزل النص عن أية مؤثرات تاريخية أو اجتماعية أو شخصية لها علاقة بمؤلفه، واعتبار النص شبيها بالكائن العضوي القائم بذاته[1]، فاقترب النقاد في هذا المنهج من إلغاء دور المؤلف أو تغليب ما يقوله النص على ما يقصده الكاتب، أو بعبارة أخرى موت المؤلف[2]، فأضفى أهمية على الجانب الشكلي في النص الأدبي، وتهوين أهمية المحتوى، فالأدب كل الأدب في الشكل، وغاية الأدب في ذاته، وليس له غاية اجتماعية وأخلاقية وإصلاحية، وينصرف عمل الناقد في هذه الحال إلى الشكل وإلى الشكل وحده[3].

ويرى هذا المنهج أن الصلات بين النص والعالم الخارجي انقطعت بمجرد إتمام النص، فقد آمن هذا المنهج أن إبداعات العمل الفني كامنة في داخله، وليس لها ارتباط خارج النص، كما أن الجمال يتحقق بالشكل لا بالمضمون، والدراسات التي تناولت الشاعر وفق هذا المنهج عديدة، منها ما ركز على اللغة، أو على الصورة الشعرية، والرمز وتوظيف التراث، والاقتباس، والتكرار.

وتكمن أهمية الناقد الأدبي في هذا الجانب، في قدرته على تحقيق التوازن الدقيق بين المضمون والشكل، فعليه أن يكون واعيا لكل جزيئات الشكل الحي، الذي تتقمصه القصيدة، فينصب تحليل الناقد على القصيدة وليس على الشاعر[4].

ورأى بعض الدارسين أن مهمة الناقد في هذا الاتجاه هي الأدق والأصعب؛ "فالمهمة الأدبية للناقد تبقى مقيدة بالقصيدة من مهمتها الجمالية والتعبيرية في دراسة موضوعية خالصة، يلاحظ خلالها هيكل القصيدة ويدرس الوزن واللمسات الموسيقية وأسلوب الشاعر، وأية اتجاهات أخرى لا تخرج عن هذه الحدود ولا تدخل في نطاق حياة الشاعر وآرائه الاجتماعية، فهذا يدخل في باب السيرة، وهي دائرة منفصلة عن دائرة النقد الأدبي"[5].

---

[1]. ينظر: الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ص376

[2]. السابق: ص325.

[3]. ينظر: الطاهر، علي: **مقدمة في النقد الأدبي**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م، ص434.

[4]. ينظر: راغب، نبيل: **النقد الفني**، مصر: مكتبة مصر، (د. ت)، ص28.

[5]. الملائكة نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ط4. بيروت: دار العلم للملايين، 1974م، ص311.

وانقسم النقاد الذين تناولوا النواب وفق هذا المنهج إلى قسمين: قسم ركز على ظواهر الشعر الفنية؛ إدراكا منهم بأهمية الجوانب التي تناولها النواب في شعره، وقسم آخر رأى أن النواب تخلى عن هذه الظواهر فجاءت أشعاره أشبه بقطعة نثرية.

1:2:2:1: هاني الخير:

جاء كتابه بعنوان "**مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي**"، في مئتي صفحة تقريبا، ومع أن الخير أورد ثلاثين صفحة فقط من الكتاب لجوانب فنية جمالية، إلا أنها اشتملت على سمات وميزات أسلوبية كانت بارزة في شعر النواب.

رأى الخير أن أسماء الشخصيات والوقائع التاريخية وأسماء الأماكن وبعض الإشارات إلى الأخبار، كان لها حضور بارز في أسطر النواب،[1] فيقول في وترياته[2]:

"هذا رأس الثورة

يحمل في طبق في قصر يزيد".

كما أورد الدارس جوانب لحضور النص القرآني في شعر النواب على نحو قوله[3]:

"أمة تترافع عنك

فأي قضاء يواجهها

من يدين "أعدوا لهم ما استطعتم".

وكتب الخير عن نظام التقفية في شعر النواب، فيراه أحيانا يلتزم بالقافية الموحدة، كما في قصيدته" باللون الرمادي"، وأحيانا أخرى يراه يخرج عن هذا الالتزام، سواء في خواتم المقاطع أو في المقطع الواحد.

---

1. ينظر :الخير، هاني، مظفر النواب: **شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي**، دمشق: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م، ص12.

2. السابق: ص13.

3. السابق: ص14.

وأفرد الخير في قسم آخر من الدراسة جزءا لدراسة ظاهرة التكرار، فرأى أنه جاء لتعميق حضور المفردة وتوكيد المعنى وأحيانا جاء لرسم الصورة وللتعبير عن الحالة النفسية، أو قد يكون التكرار غنائيا كما في قوله[1]:

"إذا هزج البحر فالكون زاء منونة

فوقها شدّة فوقها شدّة فوقها ثم مدّ

وللشدّ من بعد ذلك شدّ وللشدّ شدّ".

ورأى الخير كذلك أن البناء الشعري في بعض قصائد النواب، بني على حكاية يرويها، فيشكل من أحداثها وأزمانها وأشخاصها هذا البناء، كما في قصة تسلله للأهواز وتعرضه للتعذيب التي وردت في قصيدة "وتريات ليلية".

وأكد كذلك أن صور الشاعر استندت إلى السريالية، فالنفس والحلم والذاكرة والخيال، التي هي عناصر أساسية في صياغة الموقف السريالي، متوافرة وبغزارة لدى النواب.[2]

2:2:2:1: محمد طالب الأسدي:

يعد كتاب محمد طالب الأسدي "**بناء السفينة: دراسة في النص النوابي**" ركيزة أساسية للدراسات التالية، التي تناولت النواب ضمن المنهج الجمالي الشكلاني، ومع أن الأسدي اعتمد في دراساته السابقة على أجزاء من دراسة باقر ياسين إلا أنه توسع في محاور سيمياء اللون والأبنية الإيقاعية.

حدد الأسدي طبيعة استخدام النواب للألوان، إما بمسمياتها الحقيقية، كما في استخدامه للأزرق في إشارة منه للحكمة والخلود، أو دلالة للتطهير، حين يقول[3]:

"يا للزرقة الملائكية الجناح".

---

[1] . ينظر: الخير، هاني: **مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي**، ص22.

[2]. السابق: ص28.

[3]. ينظر: الأسدي، محمد طالب: **بناء السفينة: دراسة في شعر مظفر النواب**، ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2009م، ص18.

واستخدامه الأخضر إشارة للخصوبة والنبل حين يقول[1]:

"وضاجع في الأرز بكارة عشتار الخضراء".

وكذلك البنفسجي الذي يرتبط في شعره بفضاءات الأحزان المغبرة بالهواجس، والأسود الذي يسقط في شعره تعبيرا عن المخاوف والأفكار السيئة، وتبرز كذلك ألوان الوردي، الذي جاء ليمثل فضاء الخلاص من فضاء معاد في قصيدته "بحار البحارين"، والأبيض الذي يبدو في أشعاره علامة ذات دلالة تطهيرية[2]:

"والمطر الأبيض يغسل بالطهر نبوءته".

ويرتبط الرمادي بالحزن والاكتئاب، والأحمر الذي يبدو تعبيرا عن غضب شديد ورد فعل عنيف أو استجابة انفعالية قوية، كما تمثل راياته الحمراء ملاذا ومرفأ خلاصه.

هذا فيما يخص الألوان التي جاءت بأسمائها، أما الألوان الإيحائية فيصورها عن طريق مشاهد ممزوجة بألوان متجاورة نحو قوله[3]:

"لوثني عسل الليل وغام قميصي الصيفي

ونهنهي السعف

وتمارس كل فراشات المرج بأكمامي في شغل الليل".

يظهر في الأسطر السابقة مزيج من ألوان الأسود والأبيض والأخضر.

وختم الأسدي هذا القسم بحديثه عن فاعلية التضاد اللوني، وأنسنة اللون في شعر النواب؛ أي بإضفاء صفات إنسانية عليه كقوله[4]:

"وروحي لون مكتئب

طوّقتُ عليه بزنار مراهقة".

---

[1]. ينظر: الأسدي، محمد طالب: **بناء السفينة: دراسة في شعر مظفر النواب**، ص21.

[2]. السابق: ص31.

[3]. السابق: ص38.

[4]. السابق: ص46.

توقف الأسدي في القسم الثاني من دراسته أمام الأبنية الإيقاعية، فركز على مظاهر الإيقاع الخارجي، ورأى أن النواب كان دائم البحث عن البحور الصافية لا الممزوجة في إيقاعاته، ويتناول بنية التشكيل الإيقاعي للبحور التي نظم النواب على إيقاعاتها، مثل: المتدارك، والرمل، والرجز، ويسمي كذلك بحورا غابت عن تشكيلاته الإيقاعية[1].

وأورد الأسدي جانبا لظاهرة التكرار، بأنواعها، وبخاصة الحروف؛ لما لها من إغناء جمالي للنص، وتكثيف الإيقاع الناشئ عن الخصائص الصوتية للحرف، كما في قوله:

"النشيج اللجوج من اللجج النيلجية".[2]

فتكرار الجيم ينسجم مع دلالة العنف والقوة، والأمر كذلك في تكراره الكلمات للتأكيد على المعنى أو تكراره العبارة أو تكراره التركيب النحوي.

وجاءت كتابته في القسم الثالث عن اللغة الشعرية في أشعار الشاعر واستخدامه لبعض التراكيب النادرة كصرف الممنوع، وعدم جزمه بعض الأفعال، وإدخاله قد على الاسم، ولولا على الفعل، واستخدامه للعدد.[3]

ويلاحظ على الأسدي في الأمثلة التي أوردها، أنه أغفل أمر الطباعة، كحديثه عن تسكين الياء، مع أن طبعة الأعمال الكاملة التي استعان بها جاءت خالية من الحركات، أو قد تكون بعض الحروف سقطت أو أضيفت بفعل الطباعة نحو قوله[4]:

"رفست جسدا واحد للأطفال".

والأصل أن تكون "واحدا"، فالمتوقع أن سقوط الألف كان بسبب خلل طباعي.

---

[1]. ينظر: الأسدي، محمد طالب: **بناء السفينة: دراسة في شعر مظفر النواب**، ص130.

[2]. السابق: ص144.

[3]. السابق: ص208.

[4]. السابق: ص209.

3:2:2:1: نجاح البطي:

تشكل كتابها" **الخطاب الشعري عند مظفر النواب**" من بابين، أولهما في موسيقاه الشعرية، وثانيهما في خصائصه الأسلوبية.

وقد أشارت في المقدمة والتمهيد، إلى قلة الدراسات النقدية التي تناولت الشاعر، وقلة المراجع والدراسات عنه، وذهبت إلى أن دراستها اعتمدت على دراسة الظاهرة الأدبية وفق المنهج التحليلي، ورأت أيضا أنها دراسة ذات طابع جمالي، ومع ذلك تحوي جوانب متفاوتة من الخطاب الأيديولوجي[1]، فقد زاوجت أشعاره بين الجانبين، بينما الملاحظ على فصول الدراسة المتعددة أن الدارسة لم تحد عن المنهج الشكلاني في تناولها للشاعر.

اشتمل كل باب من أبواب هذه الدراسة على أربعة فصول، جاءت في الباب الأول على الترتيب في الخطاب الشعري والأوزان الشعرية والقافية والموسيقى الداخلية، أما فصول الباب الثاني فتناولت الصورة الشعرية وتراسل الحواس وشعرية العنونة وجماليات المفارقة.

ورأت الدارسة أن خطاب النواب الشعري صدر عن شاعر تشبع بالروح التي جعلته يتخذ الأدب سلاحا للكفاح وتحريك الجماهير[2].

وركزت في الفصل الرابع على دراسة ظاهرة التكرار، التي شاعت عند النواب بأنواعها المختلفة،[3] وقد جاءت متشابهة إلى حد كبير مع الأنواع والنماذج التي أوردها الأسدي في كتابه" بناء السفينة" وأضافت لها التكرارت الشكلية في شعر النواب.

وأفردت الباب الثاني للصورة الشعرية، وقسمتها إلى بصرية ولونية وسمعية وشمية وحركية وذوقية.

---

[1]. ينظر: البطي، نجاح: **الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، دمشق: دال للنشر والتوزيع، 2011م، ص50.

[2]. السابق: ص53.

[3]. السابق: ص107-138.

وتطرقت إلى تراسل الحواس عند النواب، فاستخدم القلب بديلا عن حواس أخرى، كما استبدل العين بحاسة اللمس كما في قوله[1]:

"أنا أبكي بالقلب لأن الثورة يزنى فيها".

وقوله أيضا[2]:

"أنا أرى باللمس

ما عاد غير اللمس".

ولفتت الدارسة، في فصل آخر، كيف أن كثيرا من عناوين قصائد النواب تشيع بها لغة الأرقام والارتحال، إضافة إلى توارد المفارقات العديدة في أشعاره[3].

وعلى الرغم من تناول الباحثة جوانب دقيقة، لم يتم تناولها في دراسات سابقة، إلا أن بعض المعلومات الواردة كانت مقتبسة من دراسات سابقة دون الإشارة إلى ذلك، إضافة إلى بعض المعلومات المغلوطة، كما في حديثها عن العروض والدراسات التي تناولته، فقد أشارت الباحثة إلى أن الأسطة من النقاد الذين تناولوا العروض عند النواب[4]، وبالعودة إلى كتابه "الصوت والصدى" نجد الأسطة لم يتطرق إلى هذا الجانب في دراسته.

4:2:2:1: أحمد النعيمي:

على النقيض من دراسة البطي تأتي مقالة النعيمي "**الخطاب الشعري في قصائد مظفر النواب**"، وقد تناول صاحبها جوانب فنية جمالية، ورأى في قصائد النواب ضعفا فنيا، فلم يتوقف أمام الألفاظ البذيئة والساقطة التي ترد في أشعاره، كما يقول هو، بل توقف أمام جوانب فنية.

---

[1]. ينظر: البطي، نجاح: **الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص205.

[2]. السابق: ص207.

[3]. السابق: ص239.

[4]. السابق: ص89.

أشار النعيمي إلى الضعف الفني في قصائد النواب، ورأى أن هذا هو ما دفع بمظفر إلى رفع وتيرة الخطاب بالإكثار من الأسئلة على نحو قوله[1]:

"ألديك فوانيس"؟

ويضيف:

"فأين البصرة؟

صحيح أين البصرة؟".

ورأى أن الضعف عنده يزداد في الحوار القصصي كما في قصيدة "جسر المباهج القديمة"، ودرس كذلك قصيدة "ندامى" وذهب إلى أن الشاعر لو صاغها نثرا لكان أفضل من أن يسميها شعرا، ثم رأى أن إعجاب البعض بمظفر جاء لانتماءات حزبية.[2]

والسؤال الذي يدور في الأذهان: هل طبق النعيمي الأحكام التي أوردها على قصائد النواب كلها؟ فما ورد في مقالته لا يتعدى الحكم على ثلاث قصائد فقط، حتى إنه لم يقرأ قصائد الشاعر كلها، فقد اطلع على مدونة مظفر – كما يقول – التي تشتمل على تسع وخمسين قصيدة فقط، كما أن المرء يتساءل إن كان كل المعجبين بمظفر ماركسيين شيوعيين حتى يطلق الكاتب حكمه الأخير عليهم.

5:2:2:1: ستار جبار رزيج:

تناول الدارس النواب وفق هذا المنهج أيضا في دراسة له بعنوان "**وحدة البناء الإيقاعي في شعر مظفر النواب**"، فذهب في مقدمة دراسته إلى أن ارتياد الشعراء لدرب عروضي دون آخر، ارتبط إلى حد كبير بتكوينهم النفسي والفكري، ورأى أن النواب واحد من الشعراء الذين خضع منجزهم الشعري لقراءات نقدية لم تهمل قضية الإيقاع، على ما فيها من خصوصية أدائية واضحة.[3]

---

[1]. ينظر: النعيمي، أحمد: **الخطاب الشعري في قصائد مظفر النواب**، الحوار المتمدن، عدد2326، 2008م.

[2]. السابق: ص2.

[3]. ينظر: رزيج، ستار: **وحدة البناء الإيقاعي في شعر مظفر النواب**، مجلة القادسية، عدد1، مجلد9، 2010م، ص52.

رأى الدارس أن النواب لم يترك بصماته في طريق الشعر العمودي إلا في قصائد قليلة توشحت بهذا النوع الحافل بالقيود العروضية؛ ليثبت النواب أن هذا النمط ليس عسير المنال عليه، بينما جاءت الغالبية من قصائده على أنماط عروضية أخرى؛ لتفتح أمامه امتدادا واسعا، وسعة تعبير عن مكنونه النفسي والفكري[1].

وجد الدارس أن تقيد الشاعر كان بالإيقاع أكثر منه بالوزن؛ وذلك لاعتماده أسلوب المحافظة على التفعيلة في البيت الشعري أو الجملة الشعرية، كما هو الحال في الإيقاع الراقص لقصيدة "أيها القبطان"، التي جاءت قريبة من تفعيلات بحر الرمل، وقصيدة "في الحانة القديمة"، التي جاءت قريبة من تفعيلات المتدارك.[2]

واستنتج الدارس أن الإيقاع في بحور المتدارك والمتقارب والرمل والرجز قد تسيد غالبية قصائد النواب.[3]

6:2:2:1: حاكم عطيوي:

ثمة دراسة أخرى في هذا الجانب لحاكم عطيوي عنوانها "**الرؤى الإيقاعية في شعر مظفر النواب**"، ولم يختلف صاحبها عن الأسدي في طريقته ودراسته، من خلال التركيز على الجانب الإيقاعي الموسيقي، معتمدا على ما بدأه ياسين والأسدي، ولكن في قصائد جديدة لم يتناولها الأسدي.

درس عطيوي جانبين هما: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، وتناولهما بدقة؛ مما يظهر تتبع الدارس للجوانب الجمالية الفنية عند الشاعر.

ففي الجانب الأول رأى أن الإيقاع يتولد من رؤى شعرية مثل العنوان الذي غالبا ما يؤسس للتفعيلة الإيقاعية كقصيدة "افضحهم"، التي تؤسس القصيدة على بحر الخبب، وقد يكون التأسيس نابعا من مطلع القصيدة[4]، ويعد البناء الهيكلي، كما يرى عطيوي، مصدرا لتكون الإيقاع، فكان

---

[1]. ينظر: رزيج، ستار: **وحدة البناء الإيقاعي في شعر مظفر النواب**: ص55.

[2]. ينظر: رزيج، ستار: **وحدة البناء الإيقاعي في شعر مظفر النواب**، ص57.

[3]. السابق: ص59.

[4]. ينظر: عطيوي، حاكم: **الرؤى الإيقاعية في شعر مظفر النواب**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، العراق: جامعة الكوفة، 2013 م، ص237.

الشاعر يختار بحر الخبب أو المتقارب في قصائده الملحمية قصيرة المقطع، ولاحظ الدارس على قصائد النواب، توليد القوافي الداخلية بين أسطرها، وبروز ظاهرة التدوير في أشعاره بكثرة.

أما في الجانب الثاني فخص ظاهرة التكرار المنتشرة في أشعار الشاعر، سواء أكان تكرارا بيانيا، أم تكرار تقسيم أم تكرارا لا شعوريا نحو قوله[1]:

"وطني علمني أن أقرأ كل الأشياء

وطني علمني".

ويرى الدارس أن الجناس بأنواعه يظهر في أشعار النواب كما في قوله[2]:

"اقتلع المحتل والمختل بالتطبيع".

وأورد عطيوي أمثلة كثيرة على ظاهرتي التوازن ورد العجز على الصدر في أشعار النواب، فمن قوله على الأولى[3]:

"هو لا يفهم فقه العشق

هو لا يفهم فقه القلب".

ومن قوله على الثانية:

"سلام يا ندامى الأمس إني محال أن أفرط في الندامى"

وغلب على دراسة عطيوي الإطالة والتكرار، حتى إنها تشابهت، في كثير من الأمثلة، مع تلك التي أوردها الأسدي في كتابه، وإن بدا الاختلاف بين كتاب الأسدي وبين دراسة عطيوي في تناول الأول أكثر من جانب لأشعار النواب، بينما درس عطيوي جانبا واحدا.

---

[1]. ينظر: عطيوي، حاكم: **الرؤى الإيقاعية في شعر مظفر النواب**، ص251.

[2]. السابق: ص255.

[3]. السابق: ص257.

7:2:2:1: نهاية رضوان:

عنونت نهاية رضوان دراستها بالتالي "**اللغة في شعر مظفر النواب**"، وقد تناولت أثر القرآن في لغة النواب، وتوقفت الدراسة أمام اقتباسات كثيرة وردت في أشعار الشاعر، لآيات أو أسماء سور أو استدعاء القصص القرآني، وشكلت هذه الاقتباسات عاملا بارزا في قصيدة مظفر كقوله[1]:

"خرجت إلى الضحى ملتفتا

فألفيت العمائم آية الكرسي تعلوها بتنقيط من الذهب".

يلاحظ على الدراسة أنها لم تحد عن المنهج الذي سارت عليه الدراسات السابقة، فبالرغم من توقف الباحثة أمام الفكر الصوفي الذي برز في شعر النواب، إلا أن الصفحات التي تناولت فيها الإشارات النحوية والصرفية لم تختلف كثيرا عن دراسة ياسين والأسدي، حتى من حيث الأمثلة التي تستشهد بها[2].

وأفردت الدراسة جانبا من دراستها للتركيز على الألفاظ البيئية في شعر النواب، وقد ظهرت فيها بيئة الماضي بشكل جلي، وأكدت الدراسة أن قصائد النواب تشي باتجاهاته النفسية والاجتماعية، فتلونت المدن العراقية بفضل ألفاظه كقوله[3]:

"وأعرف كيف أحب ترابي

فمن لا تراب له لا سماء له

والقناديل قد رجفت

وتوسلت بالزيت أن يستمر".

وتبدو اللهجة السائدة في هذه الدراسة هي لهجة الإعجاب والمدح والإطراء، فتظهره شاعرا ثوريا رفض التراجع والاستسلام، ويلاحظ على هذه الدراسة أيضا اتكاؤها على دراسات سابقة

---

1. ينظر: رضوان، نهاية: **اللغة في شعر مظفر النواب**(رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2012م، ص19.

2. السابق: ص56.

3. السابق: ص42.

وإيرادها لأمثلة ونماذج كان قد تناولها ياسين والأسدي في دراستيهما السابقتين وهي بذلك لا تخرج عن روح الدراسات السابقة في أكثرها.

8:2:2:1: محمد عبد العال:

كتب عبد العال مقالة عنوانها "**إيقاع الصورة**"، تناولت الجانب الجمالي الشكلاني، وإن كان ثمة اختلاف فيها عن الدراسات السابقة؛ فهو أنها تناولت قصيدة واحدة هي " وتريات ليلية" طبقت عليها هذا المنهج، بعكس الدراسات السابقة التي تناولت غالبية قصائد النواب.

توقف عبد العال أمام الصورة عند مظفر، وأمام بانوراما المشهد الشعري عنده، ففي الجانب الأول رأى أن الصورة في شعر الشاعر تجاوزت الأبعاد الجمالية والأيديولوجية، لتصل إلى مستوى التوتر؛ لما لكلماته المنطوقة من قدرة على الفعل، فإيقاع الصورة في " وتريات ليلية " يتحرك بين الماضي في أخطائه، والحاضر في وقاحته، والمستقبل في تغيره، وقد جاءت الأمثلة عند عبد العال مصداقا لتقسيماته، فحين يقول النواب[1]:

"صنعتني أمي من عسل الليل بأزهار التين".

فالشاعر يرسم، كما يرى عبد العال، الحزن الوجودي الذي لازمه، ويرتبط الماضي بالمستوى التاريخي في كشف الواقع وفضحه، وذلك في قوله:

"أنبيك عليا ما زلنا نتوضأ بالذل"

فوظف الشاعر التاريخ؛ للتأكيد على مأساتنا الحالية.

وتحدث عن الصورة المستقبلية ورأى أنها تبرز في ثلاثة محاور، هي: الرغبة في العثور على أنثى تشاركه الحياة، والرغبة في إيجاد وطن، والرغبة في التغيير.

---

[1]. ينظر: عبد العال، محمد: **إيقاع الصورة: بانوراما المشهد الشعري قراءة في قصيدة وتريات ليلية**، الحوار المتمدن، 1293، 2005م.

وأكد عبد العال، وهو يدرس الجانب الثاني على أمر مهم هو أن نصوص النواب قد تدرس وفق مناهج متعددة؛ فالقيم الجمالية والأدبية والاجتماعية تتلاقي في النص الواحد لمظفر،[1] وهو بذلك لا يختلف عما رآه الأسطة والبطي في دراستيهما.

وإن كانت دراسة عبد العال قد سارت على المنهج نفسه الذي سارت عليه الدراسات السابقة، فقد تبعتها دراسات أخرى تناولت النواب وفق هذا المنهج، قسم منها تناول الأفكار السابقة وتشابه في الطريقة، وقسم آخر توقف أمام شرح القصائد[2].

9:2:2:1 دراسة العباس عبدوش:

تناول الكاتب في دراسته "**علاقة الشعر بالراهن: مظفر النواب ومحمود درويش نموذجين**"، مظفر النواب مركزاً على اللغة الشعرية، فهي "وإن كانت تقود القارئ إلى العالم الواقع؛ فهي ذاتها التي ستقوده إلى العالم البديل"[3].

ويربط الكاتب بقدر من الجمالية الرائعة بين أسطر النواب الشعرية؛ ليبرهن على ما ذهب عليه، ويختار نماذج محددة فيرى أن الانفصال واضح بين الذات وموضوعها في العالم الواقع، بينما يظهر الإتحاد بينهما في العالم البديل.

يتوقف الكاتب أمام قصيدة "عروس السفائن"؛ "ليرى أن اللغة لدى النواب تعمل على محو ما علق من عالم الواقع (الماضي)، من خلال الواقع البديل"[4].

ويرى كذلك أن العلاقات بين الأزمنة لا تأخذ مسارا محددا، فأحيانا تم إقصاء الحاضر البائد لأجل حاضر أبدي، لكن دون تشريح للحاضر الأول، هذا –حسب رأيه– إذا كان الشعر

---

[1]. ينظر: عبد العال، محمد: **إيقاع الصورة: بانوراما المشهد الشعري قراءة في قصيدة وتريات ليلية**، الحوار المتمدن، 1293، 2005م.

[2]. ينظر: عبداللطيف، محمود حسان، مظفر النواب خصوصية شاعر، المجلة الثقافية، 2012م.

(تاريخ النقل: 2015/12/10م).

www.thakafamag.com/index.php?option=com_content&view=article&id

[3]. ينظر: عبدوش، العباس: **علاقة الشعر بالراهن: مظفر النواب ومحمود درويش نموذجين**، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، (د.ت)، ص125.

[4]. السابق: ص140.

راهنا، أما إذا كان مرتهنا فيتخذ من الوتريات نموذجا؛ "ليرى أن الذات الشاعرة تتلقى املاءات الموضوع، ولا تشكله"[1].، فالنثرية التي توصلنا إليها الوتريات –كما يقول– هي حاصل ارتهان للواقع، وهي لا تفرض شيئا على الزمن الواقعي، بل هو الذي يفرض عليها نثريتها[2].

3:2:1: دراسات اتكأت على أكثر من منهج:

حاولت بعض الدراسات الإلمام، ما استطاعت، بكل حياة النواب وما انتابه من إحساس تجاه ما جاوره من هموم وهواجس تخص الناس، وما عانوه من فئة ظالمة مستبدة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تناولت هذه الدراسات جوانب فنية شكلانية بارزة في شعره.

حظي هذا المنهج والذي يجمع الشتيتين، التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي، بحضور واسع في النقد العربي المعاصر؛ والسبب في ذلك يعود للرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية، مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية،[3] فجاءت هذه الدراسات مزيجا من منهجين، وأشهر الدراسات في ذلك:

1:3:2:1: باقر ياسين – البدايات والشمول:

أصدر باقر ياسين كتابه" **مظفر النواب: حياته وشعره**"، في فترة مبكرة نسبيا؛ إذ يعد من الدراسات البكر التي تناولت الشاعر، واعتمد عليه كثير من الدارسين.

يظهر جليا للقارئ أن ياسين في كتابه مزج بين أكثر من منهج، وذلك من خلال الاطلاع على فهرس المحتويات، فقد اعتمد في غالبية فصول كتابه على المؤثرات التي أحاطت بالشاعر وأثرها في نتاجه الشعري، فكان اعتماده على المنهج الاجتماعي في هذه الفصول واضحا، بينما تناول في الفصل الخامس الجانب الموسيقي في شعر النواب، سائرا بذلك على المنهج الجمالي الشكلاني.

---

[1]. السابق: ص196.

[2]. السابق: ص248.

[3]. ينظر: الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ص397.

توقف الدارس في الفصل الأول أمام حياة النواب وأتى على مولده وعائلته ودراسته وعمله وفصله منه وهربه المتكرر من الأنظمة الحاكمة وسجنه الأكثر تكرارا، وربط ياسين بين هذه المؤثرات الخارجية وبين بزوغ نجم الشاعر، وقصيدة "وتريات ليلية" توضح أثر هذه العوامل[1]؛ فقد أضحت هذه القصيدة أشبه بسيرة ذاتية أو مذكرات خطها النواب تعبيرا عما عاناه وما ألم به.

وجاء الفصل الثاني بعنوان الشعر الشعبي العامي، تناول فيه الشعر الشعبي العراقي، والشعر الشعبي في الوطن العربي، ثم تناول الشعر الشعبي العامي عند مظفر، بدءا من " للريل وحمد"، التي فاجأ استقبالها والإعجاب بها النواب نفسه وممن أعجب بها الشاعر الكبير سعدي يوسف، وانتهاء بقصائده "عشاير سعود، ومضايف هيل، وزرازير البراري" وغيرها.

أما أغراض قصائده العامية فجاءت في اثنين: الغزل والسياسة، وفي اختياره للهجة الجنوبية العامية، رأى ياسين أن ذلك يعود لأسباب ثلاثة: العامل الاجتماعي والسكاني، والعامل السياسي، والعامل الذاتي والتجربة الشخصية[2]، فنراه يربط البيئة والمجتمع بأشعار النواب، كما هو الحال في النقد الماركسي، وفي جزء خاص من هذا الفصل أورد الدارس مختارات من شعر النواب الشعبي.

وتجاوز الدارس حدود دراسته في الفصل الثالث، فتناول السياب وأدونيس، ونزار قباني، وصولا إلى مظفر النواب في وقوفه على المدن والبلدان في شعره، وهذه الميزة في شعر النواب ليست ثانوية، بل هي ميزة تعطي شعره بعدا عربيا وقوميا تقدميا، إضافة للبعد الاجتماعي والطبقي، الذي يشكل أساسا معروفا لفكر الشاعر، وهي بلدان داخل حدود الوطن، يسكنها الفقراء، وتعرضت للظلم والاضطهاد وبؤر للثورة يقول فيها[3]:

"استهدي بقلبي كلما ضعت

هنا خارطة للوطن العربي

لا تقبل شبرا ناقصا منه".

---

[1]. ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب: حياته وشعره**، ص25.

[2]. السابق: ص47.

[3]. السابق: ص93.

وأورد الشواهد والصور التي رسمها لتلك المدن، ومع أنه أورد مثالا على فلسطين إلا أنه لم يورد ذكر القدس، فهل غابت القدس عن أشعار النواب؟ مع أن أسطره "القدس عروس عروبتكم" تصدح بها الحناجر حتى اللحظة.

ولم يختلف الفصل الرابع عن سابقيه، فدرس أبطال مظفر وصفاتهم ولماذا اختارهم؟ وما الخواص المشتركة بينهم[1]؛ فهم أبطال عمليون ومناضلون، وأكثرهم وقعوا شهداء وواجهوا الموت، ويخرجون من قلب الشعب، أو هم رموز وقادة في التاريخ الإسلامي والعربي، فتعامل معهم النواب بالوفاء والشمولية والصدق.

وركز الدارس في الفصل الخامس على الجوانب الموسيقية واللغوية والبلاغية وعلى أغراض النواب الشعرية،وهو ما يبدو خروجا على المنهج العام المتبع في هذه الدراسة، فقد اعتمد فيه على منهج النقد الأدبي في تحليل النصوص،ولعل ذلك كان ركيزة لدارسين آخرين اعتمدوا عليه مثل محمد طالب الأسدي.

واعتبر ياسين هذا الفصل من أهم الفصول، فرأى أن النواب يتقيد بالإيقاع دون أن يتقيد بالأوزان المعروفة، ولم يتمسك بميكانيكية الشعر العمودي، مع أنه نظم قصيدته "باللون الرمادي" على النسق الكلاسيكي.

وقسم قصائد النواب على البحور الشعرية التي شاع نظم قصائده عليها، فرأى أن إيقاعات بحور المتدارك والمتقارب والرمل والرجز هي الأكثر استخداما في شعره.[2]

وتوقف أمام النواب في صياغته للشعر مستعينا بالمنهج الجمالي الشكلاني؛ فتناول أشعاره ليوضح جمال التعبير بالكلمات ومكانتها، وحاول ياسين في هذا الجزء من الفصل استخدام منهج التحليل النفسي؛ ليفتش عن الأسباب السلوكية والنفسية التي تقف وراء تعلق الشاعر بكلمات محددة، على نحو استخدامه لكلمة الليل بكثرة؛ فوجد أن ذلك ناتج عن التجارب المرة والقاسية التي عاناها الشاعر[3]، ثم درس الصياغات البلاغية، حيث التشبيهات والإستعارات والجرأة والشجاعة في

---

[1]. ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب: حياته وشعره**، ص109.

[2]. السابق: ص158-163.

[3]. السابق: ص184.

نحت الكلمات، واستعانة الشاعر بالقرآن في العديد من أسطره الشعرية[1]، ورآه في أسلوبه ينزع نحو الإطالة الملحمية وبروز منهج الحوار المسرحي والسرد القصصي، وتنوع أغراضه في السياسة والغزل والخمرة والوصف والهجاء.

وأما المختارات فيلاحظ أن صاحبها لم يخدع القارئ؛ فأدرج بعضها ولم تكن أعمالا شعرية كاملة، كما يلاحظ أن استخدامه بعض عناوين القصائد بأسماء لم يتطابق وما ورد في أعمال لاحقة للشاعر، مثل قصيدة " جسر المباهج القديمة"، التي يقول إن الناس اصطلحوا على تسميتها "تل الزعتر"، بينما "تل الزعتر" قصيدة غير تلك التي وردت، والأسطر الواردة بهذا الاسم هي أسطر مأخوذة من قصيدة "بحار البحارين" الواردة في طبعة دار قنبر، وقصيدة أخرى بعنوان "وتريات ليلية، الحركة الثالثة"، فمع أن هذه القصيدة لم ترد في أية طبعة لاحقة، إلا أن النواب كان قد أشار إليها في مقدمة طبعة الوتريات[2].

2:3:2:1: عبد القادر الحصيني وهاني الخير:

جاء كتابهما الموسوم بعنوان" **مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسة** " في خمسة فصول تعددت فيها المناهج؛ فتارة يدرسان الشعر وفق المنهج الاجتماعي وطورا يركزان على جوانب فنية جمالية، فهما يؤكدان أن هذه الدراسة النقدية استعرضت بعض جوانب حياة النواب الحياتية والشعرية.[3]

تناول المؤلفان في الفصل الأول شعر النضال السياسي عند النواب، الذي بدا واضحا في انتمائه، فهو ينتمي للعروبة وللقرمطية وللفلاحين والفقراء وللحزب الشيوعي، ومع هذا فأسلوبه في النضال ينطلق من آرائه الخاصة والمستقلة والحرة في قضايا السياسة والوطن والمجتمع،[4] فيقول في وترياته[5]:

"يا حامل مشكاة الغيب بظلمة عينيك

---

[1]. ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب: حياته وشعره**، ص186.

[2]. ينظر: النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص7.

[3]. ينظر: الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: مظفر النواب: **شاعر المعارضة السياسية**، ص7.

[4]. السابق: ص23.

[5]. السابق: ص17.

ترنم من لغة الأحزان

فروحي عربية".

وترتبط أشعاره كذلك بمواكبة الحدث؛ فأشعاره لا تنفك تتحدث عن سليمان بن خاطر وسهى بشارة وحسين مزنر وجهيمان وخالد أكر وغيرهم، فيقول في خالد أكر، الذي هبط بطائرة شراعية فوق معسكر إسرائيلي[1]:

"اهبط عليهم

فإنك قرآننا

قل هي البندقية أنت

ومالك من كفؤ أحد".

وتركز أشعاره كذلك على التعرية السياسية ابتداء من ملابسات خلافة عثمان، مرورا بملحمة كربلاء، وصولا إلى التفريط بالقدس[2].

وتناولا في فصل آخر أشعار المواجيد في شعره، وتوقفا أمام وجدان الجسد والنفس والروح، ومثلها النواب في المرأة والخمرة والمناخ الصوفي، فتدخل في جسد القصيدة في تكوين أعمق حضورا وأكثر ألوانا[3].

وقد درسا في الفصل الثالث أسلوب النواب الشعري مركزين على: المباشرة وانخفاض درجة المجاز، وما يرافقه من صياغة لغوية بسيطة وركاكة، خاصة في المقاطع السياسية، وركز المؤلفان على حضور الموروث الثقافي في استحضاره للقرآن ولأسماء بعض الشخصيات على نحو قوله[4]:

"كفرت بمن يحملون القواميس

في حرب صفين هذي".

---

[1]. ينظر: الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: مظفر النواب: **شاعر المعارضة السياسية**، ص28.

[2]. السابق: ص29-40.

[3]. السابق: ص41-59.

[4]. ينظر: الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: **مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية** ، ص65.

ويظهر التكرار بأنواعه بشكل واضح في أشعاره، وكذلك السخرية والتهكم.

وأدرجا في الفصل الرابع شهادات وآراء نقدية تناولت الظاهرة النوابية، وختما الكتاب بمختارات من شعره.

وسارت على نهج هذا الكتاب مقالات لاحقة عديدة، حتى إن بعضها جاء مقلدا ومكررا للأفكار ذاتها التي وردت في الكتاب[1].

ويبدو أن الطريقة التي اعتمد عليها المؤلفان قد تحولت إلى طريقة تقليدية لدى بعض النقاد في تناولهم للنواب ومن الدراسات التي تشابهت في هذه الطريقة:

1. دراسة هاني الخير، "مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية بين الجرح العراقي ونهر الأسئلة"[2].

2. دراسة ميادة خضر علي، "مظفر النواب الشعر والحياة"، فأوردت في دراستها مقالات ومقابلات عديدة أجريت مع الشاعر، إضافة إلى مختارات من شعره في جزء آخر من الدراسة[3].

3:3:2:1: أحلام يحيى:

يبدو أن الكاتبة في كتابها "**مظفر النواب: سجن الغربة والاغتراب**" اتبعت الأسلوب ذاته الذي اتبعه عبد القادر الحصيني وهاني الخير؛ فقد وظفت الكاتبة في فصول كتابها الخمسة عشر أكثر من منهج.

رأت الكاتبة في مقدمة كتابها أن قصائد النواب ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الذي يعيشه العربي؛ فارتبطت بالحنين والأنين، وارتبطت بالشهداء، وتذهب إلى أن الشاعر نهل من ينابيع المعرفة والتراث والقرآن المتعددة؛ ما كان له أثر واضح في سطور قصائده.

اتضح بروز المنهج الاجتماعي في الفصول الأربعة الأولى التي درست فيها طفولة الشاعر ومنفاه وأشعاره العامية، وارتباط أشعاره بالمناهل الثقافية، كل ذلك جاء من خلال ربط الكاتبة بين

---

[1]. ينظر: الخربوطلي، محمد: **مظفر النواب يدعو للتخريب**، منتدى الأولمب، 2004م(تاريخ النقل: 2015/12/10م).
alolymp.niceboard.com/t179-topic

[2]. صادرة عن دار الهيثم للطباعة والنشر، دمشق، 2001م.

[3]. صادرة عن دار المنارة للطباعة والنشر، بيروت، 2002م.

حياته وما عاناه، وبين أشعاره التي تعبر تعبيرا صادقا عن هذه المعاناة؛ فقصائد "وتريات ليلية"، "وبحار البحارين" تمثل الجوانب الأولى من دراسة يحيى، بينما تناولت الدارسة أمثلة عديدة لتدلل على عمق منابع الشاعر الثقافية؛ فللقرآن وللقصص التاريخية والدينية أثر واضح في أشعاره فيقول في قصيدة "وتريات ليلية . الحركة الثانية"[1]:

"ويا أخت هارون ولا أمك قد كانت بغيا

وزكريا وسليمان بن خاطر، كان صديقا نبيا

وإماما".

ووقفت الدارسة في الفصل الخامس أمام أسلوب الشاعر وركزت على الإيقاع الموسيقي والبناء العروضي لقصائده، وطريقة إلقائه للشعر الذي اتسم بألوان عدة قل نظيرها عند الآخرين.

وركزت في الفصول الأخيرة على ظاهرة الالتزام في شعره، وحضور المرأة، وتوقفت أمام الفلسفة التي تغنى بها في الخمرة، كما توقفت عند التصوف الذي جاء بشكل واقعي جديد[2]، وفي الفصل الحادي عشر رأت أن ظهور الكتابة البارزة عن الغربة في أشعاره مثلته قصائد عديدة، فقصائد " قراءة في دفتر المطر" و"المساورة أمام الباب الثاني" خير ما يمثل ذلك.

جاءت بعض الفصول في كتاب الدارسة مختلفة عن الدراسات السابقة، مع أنها في فصول أخرى اعتمدت التقليد والتكرار والإطالة؛ فشابهت هاني الخير في إيراد مقابلات وحوارات مع الشاعر، وكررت ما قاله عادل الأسطة في كتابه "الصوت والصدى"، وأوردت ذلك في الفصول: الرابع والتاسع والثالث عشر، واتبعت أسلوب شرح القصائد على حساب الجوانب الفنية التي حاولت معالجتها، ولم تخل الدراسة كذلك من بعض الأخطاء في المعلومات[3].

---

[1] . ينظر : يحيى، أحلام: **مظفر النواب: سجين الغربة والاغتراب**، دمشق: دار نينوى، 2005م، ص54.

[2]. السابق: ص207.

[3]. السابق: ص24 وص294.

4:3:2:1: فوزية الجابري:

جاءت هذه الدراسة بعنوان "**المرأة في شعر مظفر النواب: دراسة فنية موضوعية**"، ويتضح من خلال العنوان أن الدراسة مزجت بين المنهج الجمالي الفني وبين تناولها لموضوع واحد؛ أي أنها جمعت بين منهجين الاجتماعي والجمالي، فدرست الموضوع والشكل معا.

رأت الباحثة أن شعر مظفر اصطبغ بصيغتين أساسيتين، هما: السياسية والغربة، فهو مناضل وثائر كما في شعره السياسي، ووحيد ضعيف كما في قصائد تغرّبه، وللمرأة حضور بارز في كلتيهما، وجعل لها أكثر من صورة، فهي الأم والحبيبة والمرأة المستباحة والبغي.

فصورتها كأم، بدت إما أماً حقيقية أو أماً لشهيد أو مناضل[1]:

"فأمي هي النخلة الحالمة

وأمي هي الأنهر الحالمة".

فالأم هنا هي أمه الحقيقية، أما في قوله[2]:

"وكانت أمي واقفة قدام الشعب بصمت فرفضت

اعترف الآن اعترف الآن

رفضت وأطبقت فمي".

فتبدو في هذا المثال أم مناضل تؤازره، وتظهر صورتها كحبيبة غائبة، تركها الشاعر عندما غادر وطنه[3]:

"ولما تأخر بالباب حزني طويلا

رأيت مفاتيح غرفتها، ومشابكها، ومشداتها".

---

[1]. ينظر: الجابري، فوزية: **المرأة في شعر مظفر النواب: دراسة فنية موضوعية**، مجلة القادسية،عدد3، مجلد8. ، 2009م، ص65.

[2]. السابق: ص66.

[3]. السابق: ص67.

ورأت الجابري أنها ترددت قليلا في أشعاره كناحية غزلية، فهي ترى أن النواب التزم الشعر السياسي، أي أننا لا نعثر في شعره على موضوعات غير سياسة[1]، ويبدو أن الباحثة لم تطلع على شعر المواجيد عند النواب خاصة قصيدته "سلفيني"، وقصائد أخرى مثل "رباعيات" حين يقول[2]:

"تأتي الحديقة تكوي ملابسها

ربما نهدها يشتهي ليلة البارحة

ربما يشتهي أن يراها النور جدب..

أمطري أتشهي ثيابك فوق السرير النسائي".

أما صورة المرأة كامرأة عربية مستباحة، جاء بها النواب، كما تقول؛ لتكون في خدمة القضية أو ورقة ضغط على الضمير العربي[3]:

"وطني البدوي نساؤك منهوبة".

وربط النواب بين المدن العربية المستباحة وبين هذه المرأة، وبالإضافة إلى ما ذكر فقد استحضر النواب المرأة في صورة البغي، كما ترى الباحثة، خصوصا في غياب الحبيبة، فشعوره بالوحدة دفعه للبحث عن إنسان، فجاء بها النواب لتؤنس وحدته، أو هي شريفة إذا ما قارنها بالحكومات العربية التي باعت ما يمس الكرامة والشرف، أما هي فلم تمنح سوى الجسد[4].

وتميزت دراسة الجابري عن غيرها من الدراسات السابقة بالموضوعية، فهي ترى أن لوحة المرأة في شعر النواب من أكثر اللوحات حضورا، إلا أنها من أقل اللوحات فنية؛ لما اشتملت عليه من التكرار؛ فجاءت غالبية الأشعار خطابية تقريرية بغية استثارة العواطف.

بالإضافة إلى الدراسات السابقة فقد تناولت مقالات عديدة مظفر النواب، وقد اتبع الدارسون فيها الطريقة ذاتها، معتمدين في دراستهم على المنهجين الاجتماعي والشكلاني في تناولهم للشاعر.

---

[1]. ينظر: الجابري، فوزية: **المرأة في شعر مظفر النواب: دراسة فنية موضوعية**، ص68.

[2]. النواب، مظفر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، لندن: دار قنبر، 1996م، ص566.

[3] . ينظر: الجابري، فوزية: **المرأة في شعر مظفر النواب:دراسة فنية موضوعية**، ص68.

[4] .السابق: ص69.

كتب جاسم محمد مقالة بعنوان "**جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب**"؛ ففي جانب منها رأى أن النواب يستمد جميع تجاربه من آلامه، فدوافع الشاعر السياسية والاجتماعية والنفسية تتدخل في إبداعات القصيدة، وفي جانب آخر رأى أن قصائده تمتلئ بالصور الشعرية التي انتزعت من محيطه المكاني.

وجد الدارس أن قصائد النواب تشي باتجاهاته النفسية والاجتماعية التي أسهمت البيئة في تكوينها فيقول[1]:

"وأعرف كيف أحب ترابي

فمن لا تراب له لا سماء له".

فتوحد الشاعر مع لغة الحدث اليومي في أشعاره، وهو أمر مألوف لدى الماركسيين الذين يطمحون لإيصال نتاجهم الأدبي للجماهير؛ فكان نتاج ذلك التحرر من اللغة.

ورأى كذلك أن المأثور الشعبي الذي شاع في شعر النواب كان بمثابة مهارة فنية أكثر منها حالة انفعالية.

4:2:1: دراسات تناولت جانبا واحدا:

تناولت مقالات ودراسات عديدة جانبا واحدا من أشعار النواب، ومع التشابه البسيط بينها وبين الدراسات السابقة، إلا أنها اختلفت عنها في اختصاصها وتناولها لجانب واحد من الجوانب التي غلبت على أشعار النواب؛ فهناك دراسة تناولت البيئة، وأخرى تناولت الرمز الديني، وثالثة تناولت المرأة، ومع الاختلاف في الجوانب التي تناول بها الدارسون مظفر، فإنهم اختلفوا كذلك في المناهج، فقد سار كل منهم وفق منهج معين في الجانب الذي تناوله.

---

[1]. ينظر: جسام، جاسم: **جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب**، جريدة الاتحاد، 2005م(تاريخ النقل: 2015/12/10م).

www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid

أول هذه الكتابات هي آراء **وفيق خنسة** في كتابه "**جدل الحداثة في الشعر**"، وقد تناول صاحبها القصيدة الحديثة، وكيف خسرت نفسها لأنها توجهت لهموم المجتمع، فكان ذلك عالة على القصيدة، وكأن الشاعر قائد مظاهرة أو بوق تحميس.

توقف خنسة أمام قصيدة النواب "وتريات ليلية"، ورأى أنه يطغى عليها الحزن وتغرق في ذاتية مفرطة.

كما رأى أن الشاعر يميل فيها إلى النثرية؛ ليقرر أن ما يقوله ليس شعرا، انه شتائم رخيصة وسوقية، ووصل خنسة إلى التالي: أن وتريات ليلية نهاية منهج شعري وقمته بآن واحد[1].

ولكن إن كان ما يقوله خنسة في الوتريات صحيحا، فهل ينطبق هذا الكلام على قصائد النواب كلها؟ هذا إن استبعدنا ما قاله النواب، وفي المقطع الذي أثار حفيظة خنسة تحديدا حين قال: "أن اتجاه النواب قد خرب جمالية القصيدة"، فكان رد النواب: "أعتقد أنه لوحة من البناء الجمالي المتتابع الذي يثير شهية الخيال"[2].

وثاني هذه الكتابات هي مقالة **محمد البندر**، وعنوانها" **البيئة العراقية في شعر مظفر النواب**"، ويظهر من العنوان أنه ركز على جانب واحد، مع أن المقالة تظهر أنه توسع في الموضوع، وشذ أحيانا عن العنوان، ليتوقف عند المرأة في شعره، أو حديثه عن موقفه من العرب.

ومع تطرق الدارس إلى شعر النواب الفصيح، إلا أن الغالب على هذه الدراسة هو الشعر الشعبي، فرأى فيه الدارس أنه جاء في مرحلتين: المرحلة المبكرة التي عكست قصائده فيها بيئة بغداد الشعبية، والمرحلة الثانية تتمثل في تغلغله وفهمه للحياة الشعبية الريفية العراقية، وإقامة الشاعر بالأرياف هي التي عرفته إلى دقائق الحياة هناك، كما يرى صاحب المقالة.

وتوقف البندر أمام جوانب المرأة في أشعار النواب، وعالج الموضوع معالجة مختلفة عن معالجة الجابري؛ فالأخير درس المرأة في شعر النواب الفصيح، لا في شعره العامي كما فعل البندر.

---

[1]. ينظر: خنسة، وفيق: **جدل الحداثة في الشعر دراسة تطبيقية**، ط1. بيروت: دار الحقائق للطباعة والنشر، 1989م، ص40.

[2]. نعنع ، حميدة، حوار مع النواب، مجلة الكفاح العربي، 1984م(تاريخ النقل:2015/12/15م).
www.angelfire.com/mn/modaffar/h4.html

ورأى الكاتب أن النواب لم يعرض نفسه كحقيقة ثقافية متميزة لها وجودها المستقل في التنظيم الحزبي، وحين كان العكس خرج من الحزب، ويقارن بينه وبين السياب في هذا الجانب؛ ليقرر أن النواب اختلف عن السياب في أنه لم يخرج على الاثنين معا، وبقي مستمرا في إنشاده لفكرة الثورة[1].

وثالث هذه الكتابات مقالة **أحمد بزون** وعنوانها: "**أسئلة محرمة إلى مظفر النواب**"، تناول كاتبها جانب اللغة عند النواب، كما تناولها خنسة، ورأى أنها لغة التشفي من العرب تحت راية الحكام؛ فهو لم يستثن أحداً بدءاً بأولاد القحبة إلى المعزى والغنم، ثم يشتم الإسلاميين عندما أمضى معظم قصائده في الخمارة ومع بائعات الهوى.[2]

ورأى بزون، في نهاية مقالته، أن على النواب ألا يغادر نفسه ولا ينام على نجومية مهددة بالبهتان.

وقد ردّ النواب نفسه، في مقابلة أجريت معه، على بزون حين قال:"هناك من يقول إنني لم أتغير منذ عشرين سنة، وما زلت أخاطب الأنظمة باللهجة نفسها فيما هي تغيرت، بينما واقع الحال يقول ليس هناك تغير، إذا لم نكن قد تراجعنا إلى الوراء، وقوله إنني لم أحترم المقامات الدينية لقراءتي مطالع خمرية، فقد تناسي هذا أن الشعر العربي يحفل بذلك حتى إن رجال دين كتبوا مثل هذه القصائد[3].

ورابع الدراسات دراسة **عبد المجيد حامد** بعنوان "**التواصل بالتراث الديني في شعر مظفر النواب**"، وجاءت دراسته في أربعة فصول وتمهيد.

---

[1]. ينظر: البندر، محمد: **البيئة في شعر مظفر النواب**، مجلة الجيل، عدد3، 1999م.

[2]. ينظر: بزون، أحمد: **أسئلة محرمة إلى مظفر النواب**، بيروت: جريدة السفير، عدد8774، 2000م.

[3]. فياض، معد، حوار مع النواب ، جريدة الشرق الأوسط. (تاريخ النقل: 2015/12/118م).

www.angelfire.com/mn/modaffar/h2.html

تناول في الفصل الأول التواصل بالقرآن الكريم، الذي جاء محصورا بين قوسين أو في نسيج الجملة الشعرية أو من خلال الإشارة بلفظة أو تلويح، وأورد حامد العديد من النصوص والنماذج التي تمثل ذلك، فيقول في قصيدة" كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر "[1]:

"وأعطاني الكون أول أسراره

بأن أبتدئ واقفا

وأكون أنا خشبا في بنائي

ألا أوقدوا جيدا يا شباب

فاني قد وهن العظم مني

واشتعل الرأس شيبا".

ولفت الدارس إلى نماذج جاء النص القرآني فيها في نسيج الجملة الشعرية كما في قصيدة" أيها القبطان"[2]:

"سمعت الرفاق الثلاثة

من داخل القبر

قد رفعوا زهرة صوتهم

السلام عليك يوم ولدت ويوم تموت وتبعث حيا".

أما في إشارته بلفظة أو تلويح فأورد من قصيدة "عروس السفائن" قوله[3]:

"لقد ذبحت ناقة الله

واقتسم السفهاء".

---

[1]. ينظر: حامد، عبد المجيد: **التواصل بالتراث الديني في شعر مظفر النواب**، رام الله: دار السعيد، 2001م، ص21.

[2] . السابق: ص31.

[3]. السابق: ص41.

وتحدث حامد في الفصل الثاني عن تواصل الشاعر بالتراث الديني المسيحي واليهودي، فيقول في قصيدة "بحار البحارين"[1]:

"ولقد ينقلب الليل برغم إرادتنا

ويهوذا يكمن في بعض الناس

برغم دلالات الخير

ويهوذا أحد حواريي المسيح".

أفرد الدارس الفصل الثالث في استلهام الشاعر لشخصيات الأنبياء والمرسلين، ومن النماذج التي أوردها قوله في قصيدة "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين"[2]:

"دعي العضة إذ ذاك تكلمهم

فالعضة مثل نبي يتكلم في المهد".

وجاء الفصل الرابع في تواصل الشاعر بالمذاهب الدينية، كالشيعية والصوفية والوثنية، والملاحظ أن النماذج التي أوردها الدارس هي تلك التي تلفظ بها النواب بهذه الألفاظ، بينما لم يتطرق حامد إلى أفكار هذه المذاهب ومبادئها، خصوصا الشيعي والصوفي، والتي بدت بارزة في أشعاره.

وخامس هذه الدراسات دراسة **لؤي عطية** وعنوانها "**التناص في شعر مظفر النواب**"؛ فقد رأى أن اتساع الثقافة القرآنية والدينية والتاريخية جعلت من نصوصه تستند إلى مرجعيات متنوعة، وجاءت دراسته في ثلاثة مباحث: الأول في التناص القرآني، والثاني في التناص التراثي، والثالث في التناص الشعري.

ركز الدارس في الجانب الأول على التناص اللفظي وغير اللفظي والإيحائي، والملاحظ على تقسيماته السابقة أنها لم تحد عن أنواع التناص المتمثلة في الاجترار والامتصاص والتحوير، مع

---

[1]. ينظر: حامد، عبد المجيد: **التواصل بالتراث الديني في شعر مظفر النواب**، ص 60.

[2]. السابق: ص68.

اختلاف المسمى فقط، وهو كذلك لم "يشأ الاعتماد على الموروث الديني لمجرد تأثير الانتماء لهذا الموروث، بل أراد أيضا تقريب المعاني الحديثة التي يريدها، بإثارة تلك الأجواء الدينية"[1].

ففي قوله:

"وجاء جنود سليمان

أيها النمل فادخلوا مساكنكم"

استمد النواب هذا النص من قوله تعالى: "حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم"[2].

ووجد الدارس أن النواب في التناص غير اللفظي لا يقوم بتجميد النص الغائب، بل يعيد صوغه على وفق متطلبات تاريخية، وبعبارة أخرى يعمد إلى تذويب النص الأصلي، ودمجه في سياقات جديدة، فيقول في قصيدة "كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر":

"آه يعقوب

راقب بنيك فما افترس الذئب يوسف

لكنه الجب

آه من الجب في الأمة العربية آه".

فإن كان النواب قد اعتمد في النص السابق على قصة يوسف عليه السلام، فإنه يحاول الإفادة منها وعكسها على الواقع العربي. [3]

ورأى عطية أن التناص الإيحائي برز في شعر النواب بطريقة إيماءة مباشرة، فقدمت أسطره الشعرية مضمونها بطريقة إيحائية؛ على نحو قوله في قصيدة "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين"[4]:

"لولا ندم ساور آدم بعد ضياع جنته

---

[1]. عطية، لؤي: **التناص في شعر مظفر النواب**، مجلة القادسية، عدد4،3 مجلد8. 2005م، ص94.

[2]. السابق: ص95.

[3]. السابق: ص96.

[4]. السابق: ص97.

لاندمل الجرح الطازج في حواء".

فلخص النواب قصة النبي آدم وزوجه وخروجهما من الجنة عن طريق الإيحاء بألفاظ مخالفة لما وردت في النص القرآني.

بدا التناص التراثي واضحا في شعر النواب، كما يرى عطية، في إشارته لحدث أو اسم أو قصة مشهورة، فهو يعمد إلى شخصيات مشهورة كان لها ثقلها في رسم خارطة الإنسانية، الإيجابية منها والسلبية، فمما ورد في قصيدته "اعترافتان في الليل والإقدام على الثالثة"[1]:

"دقوا كفي بمسمارين من الصدأ البارد

فارتج صليبي وانهاروا من ألمي

سألوا قدمي الغفران".

ففي النص إشارة لشخصية المسيح، وربطه بالأبعاد المعاصرة، ووظف الشاعر كذلك شخصية علي والحسين والمتنبي وفرعون وغيرها.

ولم يكن عطية أول من تطرق إلى هذا الجانب في أشعار النواب، فقد سبقه إليه عادل الأسطة في كتابه "الصوت والصدى"، وإن كان بصورة عامة، وذلك في حديثه عن الثنائيات والرموز التراثية في شعر النواب[2]، وتناوله كذلك عبد المجيد حامد، والذي اختلفت دراسته عن دراسة عطية في أن الثانية أوسع وأشمل.

حاكى النواب في التناص الشعري، كما يقول الدارس، قصائد قديمة، ففي قصيدته "عبد الله الإرهابي" يقول:

"هدموا الدار

وإذاعات العرب الأشراف تبول على النار".

---

[1]. ينظر: عطية، لؤي: **التناص في شعر مظفر النواب**، ص98.

[2]. ينظر: الأسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص49

يتناص فيه مع قول الأخطل[1]:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم   قالوا لأمهم بولي على النار

وسادس هذه المقالات هي مقالة **عايد السراج** وعنوانها: "**مظفر النواب: النورس الحالم**"، وقد توقف أمام ظاهرة الوضوح، ورأى أن النواب، على الرغم من أنه كان السباق إلى فهم القضية الفلسطينية، إلا أنه لو خلي من المباشرة والمواقف الشعرية التي هي أقرب إلى البيانات لقلنا إنه من أفذاذ الشعر الحديث[2].

وعلق النواب في مقابلة معه أنه ثمة وضوح سياسي مباشر في بعض قصائده، ولكنه وضوح تقتضيه الصورة الفنية.

جاءت أقوال السراج نوعا من المبالغة، فإن كانت المباشرة قد بدت في بعض قصائد الشاعر، فهل تناسى الكاتب قصائد الشاعر الخمرية والغزلية؟ وثمة قصائد سياسية فيها من عدم الوضوح ما فيها، كما في" بحار البحارين"؛ فمطلع القصيدة والأجزاء الأولى منها تبتعد ابتعادا واضحا عن المباشرة.

وسابع هذه الكتابات هي مقالة **نافذ أبو حسان**، وعنوانها "**الطريق علامة فارقة في شعر مظفر النواب** "، ويتضح من خلال العنوان أن الكاتب تناول جانبا واحدا في أشعار الشاعر وركز عليه. رأى الكاتب أن كلمة الطريق في شعر النواب لم تكن عبثية، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة الحزب الشيوعي في العراق؛ فللحزب فرقة فنية تحمل هذا الاسم "فرقة الطريق"، وكان للشيوعيين مجلة أيضا هي "مجلة الطريق"، فاستلهام النواب لهذه الكلمة جاء عن دراية وقصد[3].

توقف صاحب المقالة أمام هذه اللفظة، ورأى أن النواب لونّها حسبما تقتضي الحاجة، فهي أحيانا جاءت في مدلولها لتكون الحرية والانعتاق والخلاص، وأحيانا أخرى يصفها بالوفي الأمين المخلص.

---

[1]. ينظر: عطية، لؤي: **التناص في شعر مظفر النواب**، ص102.

[2]. ينظر: السراج، عايد: **مظفر النواب: النورس الحالم**، الحوار المتمدن، عدد1680، 2006م.

[3]. ينظر: أبو حسان، نافذ: **الطريق علامة فارقة في شعر مظفر النواب**، الحياة الجديدة، عدد4715، 2008م.

وثامن هذه الدراسات هي دراسة **صادق المخزومي** وهي بعنوان "**الرمز الديني في شعر مظفر النواب**"، وقد أبرز كاتبها فيها أهم ملامح القصيدة عند النواب، ويرى انسيابية المفردة في قصائد الشاعر، وتطويعه للغة والزمن فيها، وتوظيفه لحوادث التاريخ وتلوين الصورة.[1]

وتوقف الكاتب أمام موضوع تفعيل رموز التراث الإنساني بعامة، والعربي الإسلامي بخاصة، ورأى المخزومي أن النواب تمعن في النقر على جرح التراث، وإن عاتبه الأصحاب وضجوا به[2]:

"يلومون أني أنفخ نار التراث

أنا أرفض الخردوات من الفقراء".

ووجد المخزومي أن الأسماء التي برزت في أشعار النواب هي أسماء أنبياء ووصيين، ورواد ثورة.

ويرى المخزومي – كما أحمد صلاح هاشم – أن النواب استحضر شخصية علي، ورأى فيه المخلص له من عذاباته، التي كانت تتناوب عليه[3]:

"غابت عيناي من التعذيب

تشقق لحمي تحت السوط

فحط عليّ رأسي في حجريه

وقال: تحمل فتحملت".

ويصور كذلك عليا ليربطه بالمستقبل، حيث الدهاء والمصالح يغلبان على سلوك الآخرين، كما في قصته مع معاوية والتحكيم الذي جرى بينهما، ويرى في رمزية الحسين مدرسة عالمية للثورة[4]:

"قد تعلمت منك ثباتي وقوه حزني وحيدا".

---

[1]. ينظر: المخزومي، صادق: **الرمز الديني في شعر مظفر النواب**، مجلة القادسية، عدد2، مجلد8. 2009م، ص33.

[2]. السابق: ص36.

[3]. السابق: ص39.

[4]. السابق: ص41.

وتمثل رمزية أبي ذر عنده الثورة مع الجياع ومصارعة الباطل[1]:

"كان أبو ذر خلف زجاج الشباك المقفل

يزرع فيّ شجاعته، فرفضت رفضت".

وتاسع هذه المقالات مقالة الشاعر اللبناني **شوقي بزيغ**، وعنوانها "**مظفر النواب في ميزان الزمن**"، وتساءل كاتبها: كيف استطاع النواب أن يحقق في فتره قياسية النجومية التي بلغها في السبعينيات، وتأصلت صعودا لتبدأ في أوائل التسعينيات بداية انحدارها؟ ورأى أن السبب هو تلاعب النواب بصوته، وما فيه من غناء وتطريب وتمثيل، ولا فرق بينه وبين الفارابي في بلاط سيف الدولة حين أبكى الحاضرين، وأضحكهم، ودفعهم للنوم عبر التلاعب بأوتار عوده.

يبدو أن الجانب الأول الذي يأخذه بزيغ على النواب هو جانب الإلقاء الشعري، إضافة إلى تسييس النواب للشعر – كما يقول بزيغ – بشكل مفرط، كما لو أنه مراسل حربي يصف الحرب، وأعداد الشهداء والمصابين، ثم إن هذا النوع من الكتابة هو مجرد تنفيس آني ينتهي مفعوله بانتهاء الحدث.[2]

وعاشر هذه الدراسات، دراسة **سامي كريم** وقد اختار العنوان والشخصية التراثية في شعر النواب لتكون هدفا لدراسته، التي جاءت بعنوان "**سيميائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب الوتريات الليلية اختيارا**".

جاءت الدراسة في مبحثين كما يظهر من العنوان؛ فيرى الكاتب في المبحث الأول أن اختيار النواب عنوان هذه القصيدة يحمل مدلولات عدة، فلربما يستحضر الشاعر الآلات الوترية التي كانت تملأ أرجاء بيته أيام كان صغيرا، ويرى في تأويل آخر أنها جاءت بهذا العنوان لتتلاءم مع السيمفونية الموسيقية والتي تتشكل من أربع حركات ، وكذلك جاءت الوتريات بهذا العدد من الحركات، وما يرجح هذا القول أن النواب منح القصيدة نسبة من السرعة بنظمها على البحر المتدارك، وهو يشبه قالب السوناتا الموسيقي السريع نسبيا[3].

وتطرق سامي كريم في المبحث الثاني إلى الطرق التي استعملها النواب في استدعائه للشخصيات؛ فهو إما أن يصرح بالاسم مباشرة أو يذكر قرينة تدل عليه أو يذكر مكانا يرتبط بهذه

---

[1]. ينظر: المخزومي، صادق: **الرمز الديني في شعر مظفر النواب**: ص45.

[2]. ينظر: بزيغ، شوقي: **مظفر النواب في ميزان الزمن**، الحوار المتمدن، عدد2801، 2009م.

[3]. ينظر: موشي، سامي كريم: **سيمائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب: الوتريات الليلية اختيارا**، مجلة آداب ذي قار، عدد4، مجلد1. 2011م، ص130.

الشخصية كقوله: "من سجن الشاه إلى سجن الصحراء إلى المنفى الربذي جوازي"؛ فالمنفى الربذي يحيلنا إلى شخصية أبي ذر الغفاري[1].

ويلاحظ على هذه القصيدة، كما يقول الكاتب، استدعاء النواب لشخصية علي والإمام الحسين وحسين الأهوازي وحمدان قرمط الذي يلمح إليه بقوله: "أطلق فلاح في أقصى الحنطة نارا".

هذا بالإضافة إلى مقالات ودراسات أخرى جاءت مشابهة للدراسات السابقة[2].

الخلاصة للفصل الأول: جملة القول:

يظهر الالتفات الاستثنائي والتوسع الكبير في تناول النقاد للشاعر مظفر النواب، ويلاحظ كذلك كثرة الدراسات التي تناولته مع بدايات القرن الحادي والعشرين، وهو ليس بالأمر الغريب، فمن ناحية أدبية قدم النواب نموذجا أدبيا رائعا، ومن ناحية ثانية كان النواب يعبر عن حالة سياسية كامنة في نفوس كثيرين لا يستطيعون البوح بها لظروف سياسية قاهرة؛ فصحف ومجلات ملك الأنظمة، ونقاد يخشون على مناصبهم ووظائفهم، فسيكون هؤلاء حذرين في تناولهم للشاعر، ومع التغيير الذي حصل، وتحديدا في الشرق الأوسط، وجد النقاد متنفسا ليخرجوا عن صمتهم ويعبروا عما بداخلهم.

تسابق النقاد إلى شعر النواب لما وجدوا فيه نبوءة شعرية للتغيرات التي بدأت ترى النور في الدول العربية، فكثير من أسطره ترتبط ارتباطا وثيقا بما يحدث اليوم، فهو القائل[3]:

"سيكون خرابا.. سيكون خرابا

سيكون خرابا

هذي الأمة لا بد لها أن تأخذ درسا في التخريب".

فهل ما نشاهده اليوم بعد عقود على أسطر النواب السابقة هو ما عناه الشاعر؟

---

[1]. نظر: موشي، سامي كريم: **سيميائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب: الوتريات الليلية اختيارا**، ص132.

[2]. ينظر: منتصر، خالد: **قصائد البيتزا وأشعار هوف ديلفري**، جريدة إيلاف، 2005م. (تاريخ النقل: 2015/12/19م)؛. elaph.com/ElaphWriter/2005/4/53919.htm

وينظر: صبايحي، حكيمة: **شعرية القصيدة عند مظفّر النّواب**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة تيزي وزو، 2002م.

[3]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص485.

مع كثرة النقاد المعاصرين إلا أننا نفتقد الدور النقدي المواكب، الذي مارسته التقاليد النقدية القديمة بدءا من عصر الأسواق في القدم، وصولا إلى الانشغال بقضية اللفظ والمعنى وانتهاء إلى فكرة النظم عند الجرجاني، ومع أن إنجاز نقادنا في سنوات قليلة يفوق ما قدمه طه حسين ومحمد مندور، إلا أن هذه الكتابات تبدو فاقدة التأثير والقدرة على التغيير؛ لعدم اتكائها على ذائقة مرهفة وخبرة ووعي بفنية القصيدة[1]، فتجدر الإشارة إلى أن أغلب الدراسات التي تناولت النواب، مع كثرتها، جاءت مجرد تراجم شخصية تمحور حديثها عن حياة الشاعر دون أن تلتفت إلى جوانب فنية بدت بارزة في أشعاره، وغلب كذلك على الدراسات أنها تناولت قصائد محدودة بدا التركيز عليها واضحا، مع إغفال قصائد أخرى لا تقل قيمة جمالية وفنية عن السابقة.

سيطر الإعجاب المطلق بالشاعر والتغني به،على كثير من الدراسات، حتى بدا واضحا أن آراء بعض النقاد ومواقفهم جاءت مشابهة لمواقفهم السياسية أو لمواقف الأنظمة الحاكمة؛ خشية منهم على وظائفهم أو مراكزهم، إن هم تغنوا بشاعر حوكم غيابا من أنظمة دولهم، لموقفه المعادي لتلك الأنظمة.

وجاء تركيز النقاد على جماليات اللغة والإيقاع وسمات شعر النواب كأبرز جوانب تطرقوا لها، حين درسوه وفق المنهج الجمالي، وحتى في تناول البعض للجوانب الفنية الجمالية السابقة، فقد جاء التركيز من النقاد على المفردات الغريبة أو تكراره لبعض الحروف، بعيدا عما تحمله من بعد صوفي أو موسيقي أو جمالي، بينما رأى النواب نفسه أنه يكتب بقناعاته الجمالية، التي تحتاج من المتلقي أن تكون له انفتاحات بهذا الاتجاه،[2] فجاءت انفتاحات النقاد مقيدة ومحددة، لكن كما ذكرت، نادرا ما تناوله النقاد وفق مناهج نقدية أخرى كان بإمكانها إثراء القراء والمهتمين فيما لو درس وفق المنهج التكويني أو النفسي مثلا.

---

[1]. ينظر: شوشة فاروق: الشعر والجمهور، نقلا عن جريدة الأهرام،(تاريخ النقل: 2016/5/2م)
www.arabicnadwah.com/modernism/sheir-shusha.htm

[2]. النعماني، رياض، حوار مع النواب، صحيفة المنتدى الثقافي العراقي، عدد10، 2000م.
www.youtube.com/watch?v=nxUUJKWEySE

الفصل الثاني

اختلاف الطبعات

تسابقت دور النشر والطباعة على إصدار طبعات مختلفة للشاعر مظفر النواب، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الشهرة الواسعة التي حققها، واختلافه عن سائر شعراء عصره، والأثر الكبير الذي تركه في القراء؛ فهو اسم رائج تطمح كثير من دور النشر إلى أن تكون السباقة لطباعة أشعاره وتوزيعها لما يحققه لها من مردود مادي كبير، مقارنة مع أسماء شعراء آخرين.

ولقد كانت السنوات السابقة عجافا، لم يلق فيها النواب هذا الاهتمام الكبير الذي نلحظه اليوم، فمواقفه من الأنظمة الحاكمة جعلت الجميع، بما فيها دور النشر، يتهربون من متابعته أو من طباعة أشعاره، بعكس ما نراه في وقتنا الحاضر، وعلى الرغم من هذا الاهتمام الكبير الذي يحظى به النواب اليوم، إلا أن إشكالية طباعة قصائده ونشرها ما زالت تثير قلق القارئين والدارسين؛ فكثرة الطبعات واختلافها عن بعضها البعض أوقعت دارس النواب في حيرة، هل يرجح هذه الطبعة أم تلك، أم هل يعتمد على صوت الشاعر؟

ويحيلنا هذا كذلك إلى بعض الإسقاطات والإضافات التي وردت في طبعات أعمال النواب الشعرية، فظاهرة الحذف والإضافة والتغيير تبدو واضحة في أغلب طبعات أشعاره وقراءاته، وهذه الظاهرة ليست وليدة اللحظة، فقد يضطر المثقف العربي، أحياناً، أن يقولُ كلاماً كبيراً، ويصل به الأمر ألا يلتزم بهذا الكلام، أو أن يمدح ملوكا وحكاماً كان قد هجاهم سابقاً، إما لامتداد العمر به، أو للحصول على عطاياهم وهباتهم[1]، فيلجأ الكاتب، أحياناً، إلى حذف بعض المقاطع الشعرية، وإضافة أخرى، لتتناسب وحالة الشاعر الآنية.

وتعد هذه الظاهرة قديمة جديدة، ظهرت في الشعر العربي القديم، حين كان الشاعر ينتظر أعواماً بعد البدء بكتابة قصيدته، ليقرأها على مسامع الجمهور، وبدا التغيير كذلك من الناشرين والرواة فكان يظهر للقصيدة الواحدة أكثر من صيغة، كما هو الحال في لامية الشنفري[2].

---

[1]. ينظر: الاسطة، عادل، **الصوت والصدى**، ص109.

[2]. ينظر: خليف، يوسف: **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ط3، القاهرة: دار المعارف، 1966م، ص178؛ وينظر: **ديوان الشنفرى**: جمع وتحقيق: اميل يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1996م، ص17.

وفي العصر الحديث تعددت أوجه وأسباب الحذف والتغيير، فتغير مواقف الشاعر السياسية والفكرية سيتبعه تغيير وإسقاط لأشعار سابقة تتعارض والمبادئ الجديدة، وقد يكون الحذف بطلب من دور النشر لتتمكن من توزيع هذه الأشعار في أماكن عديدة.

وتعد الأسباب السياسية والجمالية والفنية أبرز الأسباب، التي تدفع الشاعر لإجراء تغيير وتعديل على أشعاره، فمحمود درويش اضطر لإسقاط قصائد من دواوينه وحذف وتغيير مقاطع شعرية كان قد كتبها ضد أشخاص بأعينهم أو أثارت غضب الآخرين.

حذف درويش قصيدة "أنا الآخر" من أعماله الكاملة، لأسباب سياسية، واستبعد كذلك "عصافير بلا أجنحة" من أعماله الكاملة، لعدم نضوجها فنيا، كما يقول، أو لاعتبارها مراهقة شعرية، كما صرح في إحدى المقابلات معه، " الطفولة شيء والمراهقة شيء أخر وهذا هو المبرر الوحيد لإقدامي على قطع أجزاء من جسدي الشعري ... كل شاعر يرتكب كثيراً من الحماقات"[1].

واستبدل درويش أسطرا وكلمات شعرية بأخرى وذلك على نحو قوله في قصيدة " للحقيقة وجهان" : ... إن هذا السلام سيتركنا حفنة من غبار "[2].

بينما ظهر السطر السابق في طبعة أخرى على النحو الآتي :

.. إن هذا الرحيل سيتركنا حفنه من غبار"[3].

هذا وغيره أدى لإسقاط درويش بعض أسطره الشعرية، إضافة إلى التغيير لأسباب دينية.

---

[1]. نقلا عن كتاب عادل الأسطة: **جدل الشعر والسياسة والذائقة دراسة في ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار محمود درويش**، ط1، نابلس، 2013م، ص75.

[2]. عن طبعة المشرق العربي، بيروت، 1993.

[3]. عن طبعة المغرب العربي، عكا، 1993م.

وإن كان هذا حال درويش، فحال كثير من الشعراء لا يختلف عنه، فهذا سميح القاسم أقدم على حذف بعض قصائد من ديوان" أغاني الدروب " الصادرة عن دار الهدى 1991م ، إضافة إلى حذفه مقاطع وكلمات من قصائد أخرى[1].

عنونت كثير من دور النشر قصائد الشاعر باسم الأعمال الشعرية الكاملة، أو مختارات من شعر مظفر النواب، ولوحظ على هذه الطبعات اشتمالها على أخطاء واختلافات واضحة، وإن أمعن الدارس النظر في هذه الطبعات فسيلحظ أن الاختلافات بينها لم تقف على جوانب إملائية أو نحوية أو مطبعية فحسب، بل تعدتها إلى أخطاء واختلافات دلالية أو لفظية كان لها دور كبير في تغيير المعنى المقصود في القصيدة، وجانبت هذه الألفاظ المعنى الذي رمى إليه الشاعر.

والأسباب التي أدت إلى هذه الاختلافات كثيرة أبرزها اعتماد الناشرين على صوت الشاعر، متناسين بذلك أن النواب كان في كثير من أمسياته يقرأ مقاطع محددة من بعض القصائد، فأدرجت بعض الطبعات مقاطع من مطولات، على اعتبار أنها قصائد مكتملة، كإيرادهم قصيدة بعنوان "القدس عروس عروبتكم" مع أنها مقاطع من قصيدة "وتريات ليلية"، التي كان النواب يحرص على إلقائها في كثير من المناسبات، بالإضافة إلى أن الاعتماد على صوت الشاعر قد يوقع المرء في إرباك آخر، وهو عدم فهمه بعض المفردات التي قد تصدر من الشاعر، ويبدو اعتماد المشرفين أيضا على الطبعات السابقة، سبباً آخر من الأسباب التي أدت إلى هذه الاختلافات؛ فقاموا بطباعة القصائد على غرار ما جاءت في الطبعات السابقة دون الالتفات إلى ما فيها من أخطاء، كاعتماد غالبية الطبعات على طبعة دار قنبر في قصيدة "يوميات عرس الانتفاضة" متجاهلين القصيدة الأم الكاملة الواردة في طبعة منشورات حطين. وتجدر الإشارة، بداية، إلى أن الطبعات على كثرتها تشابهت فيما بينها حتى في الاختلافات، فتشابهت طبعات" فاروس" و"صفحات" و" دار الصادق" فيما بينها، فجاء اختياري طبعة دار الصادق تجنباً للتكرار والإطالة.

---

[1]. ينظر: بزراوي، باسل: **سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة**،(رسالة ماجستير غير منشورة)، فلسطين: جامعة النجاح الوطنية، 2008م، ص29.

وانظر كذلك: الأسطة، عادل: **ظاهرة الحذف في أشعار سميح القاسم: الحذف والدلالات، الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل**، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، 2007م، ص39.

وسأتناول في هذا الفصل، الطبعات التي صدرت باسم مختارات من شعر النواب في قسم خاص، وفي قسم ثان سأتناول الأعمال الشعرية الكاملة، وسأشير في هذين القسمين إلى القصائد الواردة والمحذوفة، والقصائد المضافة الجديدة، والاختلاف في مسميات بعض القصائد، وكذلك الأخطاء الواردة في عناوين بعض القصائد، وخلو بعض القصائد في هذه الطبعات من مقدمات، وفي قسم ثالث سأتناول إشكاليات ترتيب القصائد، وسأختم هذا الفصل بالاختلافات بين الطبعات، وسأورد نماذج لبعضها مرجحا طبعة على أخرى، وسأتبع ذلك بملحق خاص بكافة الاختلافات بين الطبعات، أما المقارنة فستعقد بناء على طبعات أساسية هي: طبعة الوتريات وطبعة مؤسسة حطين وطبعة دار قنبر.

1:2: مختارات من شعر النواب:

أصدر مهتمون كثر بالشاعر مختارات شعرية له اشتملت على قصائد محددة، ومن هذه المختارات:

1:1:2: مظفر النواب: حياته وشعره . دار الغدير:

تعد هذه المختارات التي صدرت عام (1996م)، من أقدم الطبعات والدراسات التي تناولت النواب، وقد أشرف عليها باقر ياسين الذي لم يخدع القارئ حين أشار إلى أنها مختارات من شعر النواب، وأوردها في الفصل السادس من كتابه، وأطلق عليها مقتطفات، وبلغ عدد القصائد فيها إحدى وعشرين قصيدة.

أورد ياسين قصيدة" أمية السكين"، وقصيدة" صفر العمر"، وهما قصيدتان لم تردا في أية طبعة تالية، كما أدرج "وتريات ليلية" الحركة الثالثة التي لم ترد في أية طبعة، وكان النواب قد أشار إلى وجودها، ويظهر ذلك من قوله في مقدمة الوتريات "هنا حركتان من الوتريات، وما زلت أغور في لجج الحركة الرابعة[1].

---

[1]. النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص7.

واشتملت هذه المختارات على قصيدة "قراءة في دفتر المطر"، وقد صدرها الدارس بتمهيد، يشير إلى أنها أول قصيدة للشاعر بالفصحى، وبين سبب كتابتها، والملاحظ أن الطبعات كلها أغفلت أمر هذا التمهيد، مع أنه مهم لقراءة القصيدة وتحليلها، وإلقاء الضوء عليها.

وليس في عناوين القصائد التي اختارها أي اختلاف مع عناوين قصائد النواب المعروفة، إلا أن باقر ياسين أورد قصيدة عنوانها "جسر المباهج القديمة"، ويرى أن الناس اصطلحوا على تسميتها " تل الزعتر"، ويرى قارئ النواب أن قصيدة "تل الزعتر"، قصيدة قائمة بذاتها، ليست هي التي أوردها ياسين، وأن "جسر المباهج القديمة"، ما هي إلا مقطوعات شعرية من قصيدة "بحار البحارين".

2:1:2: مختارات شعرية للشاعر مظفر النواب ـ دار المنارة :

كنت قد أتيت في الفصل الأول على الدراسات التي صدرت عن هاني الخير وعبد القادر الحصيني، وتناولا فيها النواب، سيرته وميزاته الشعرية، وكانا قد ألحقا في كل دراسة مختارات من شعره.

وأورد الدارسان في دراستهما الصادرة عن دار المنارة (1996م)، خمس قصائد فقط، إن صح أن نطلق عليها قصائد، والحقيقة أنها مقتطفات من قصائد.

واشتملت القصائد الملحقة على " وتريات ليلية" و"ما هم لكنه العشق" و"أيها القبطان"، وهي قصائد وردت في طبعة دار قنبر، وقد أتبع الدارسان القصائد الثلاثة بقصيدتين جديدتين هما:"حسين مزنر" و"ملازم عن المسك وشتائم جميلة"[1].

اتبعت الدراسة الثانية لهاني الخير، الصادرة عام(2001م) بمختارات من عيون شعره، وأورد فيها مقتطفات من قصيدة "وتريات ليلية" الحركة الأولى، وقصيدة "باللون الرمادي" التي أطلق عليها "دمشق"، وهو عنوان لم يرد في أية طبعة سابقة أو تالية، وأدرج كذلك قصائد " وما هم لكنه

---

[1]. الحصيني، عبد القادر، والخير هاني: **مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية**، ص152.

العشق" و" قراءة في دفتر المطر" و"عروس السفائن" و" أيها القبطان"، مضيفا لها قصيدتين جديدتين: " أنا أقرأ الغيب" و" في انتظار يوم حزين"[1].

أما الدراسة الثالثة للخير، والتي صدرت عام(2007م)، فلم يورد القصيدتين الجديدتين اللتين وردتا في الدراسة الثانية، وأدرج بدلا منهما قصيدة "محمد الدرة"، التي تسمى في طبعات أخرى " وأنت المحال الذي لا يباع"، وقصيدة " دماؤك ما زال الحسين مقاتلا "[2]، وقد صدر الخير قصيدة " وتريات ليلية " بمدخلين ومقدمة، وكانت المقدمة قد وردت في طبعة الوتريات، فيما لم يرد المدخلان في أي طبعة سابقة أو لاحقة.

3:1:2: الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب . دار الصادق . (د.ت):

على الرغم من أن الغلاف أشار إلى أن هذه الطبعة هي طبعة أعمال كاملة، إلا أنها لم تشتمل إلا على سبع وعشرين قصيدة فقط، وأسقطت تسع عشرة قصيدة مهمة كانت قد وردت في طبعة دار قنبر منها "بحار البحارين" و"بنفسج الضباب" و"طلقة ثم الحدث" وغيرها، وضمت هذه الطبعة قصيدتين جديدتين لم تردا أيضا في طبعة دار قنبر، هما قصيدة" قمم"، وقصيدة" وأنت المحال الذي لا يباع".

ويلاحظ المرء وهو ينظر في فهرس هذه الطبعة أن كاتبها محمد جاد الله أسقط قصائد مثل قصيدة "عن السلطنة المتوكلية" و"البقاع البقاع" و"سلفيني" و"قراءة في دفتر المطر"، ولكن المرء وهو يقرأ قصائد الديوان يلحظ أنها مدرجة، وأن سقوطها اقتصر على الفهرس[3].

صدّرت هذه الطبعة بقصيدة بعنوان" القدس عروس عروبتكم "وهذه القصيدة لم ترد منفردة في طبعة الوتريات، ولو كانت قصيدة قائمة بذاتها لما أوردها الناشر ملحقة بقصيدة "وتريات

---

[1]. ينظر: الخير، هاني: **مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية بين الجرح العراقي ونهر الأسئلة**، ص159.

[2]. ينظر: الخير، هاني: **شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي**، ص199.

[3] . وردت الأولى في صفحة 145، والثانية في صفحة269، والثالثة في صفحة 358، والرابعة في صفحة 426.

ليلية"[1]، ويلاحظ القارئ وهو يقرأ قصائد "الأساطيل" و"صرة الفقراء" و"وتريات ليلية" و"المساورة أمام الباب الثاني" و"قصيدة عن بيروت" و"قراءة في دفتر المطر"، أنها خلت من الأسطر التي صدر الشاعر بها قصائده المذكورة.

ويلاحظ على هذه الطبعة أنها أدرجت في قصيدة "وتريات ليلية" أكثر من قصيدة، فاشتملت الوتريات على قصيدة" عن السلطنة المتوكلية" وعلى مقاطع من قصيدة "تل الزعتر"[2].

كما بدت فيها أخطاء في عناوين بعض القصائد، التي ظهرت عناوينها في طبعة دار قنبر مختلفة، وهذا ما يتضح في الجدول الآتي:

طبعة دار قنبر	طبعة دار الصادق
يوميات عرس الانتفاضة	يوميات عروس الانتفاضة
قصيدة عن بيروت	قصيدة من بيروت
وما هم لكنه العشق	زنزانته وما هم لكنه العشق
ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة	ثلاثة أمنيات على بوابة السنة الجديدة

وضمت الطبعة قصيدة "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين"، مع اختلاف في العنوان الذي كان باسم "من الدفتر الخصوص لإمام المغنين"، كما أن القصيدة ليست مطابقة كليا لطبعة دار قنبر، بل هي أجزاء منها، والأرجح أن هذه الطبعة اعتمدت على صوت الشاعر في إدراج النص، فقد ألقاها في إحدى أمسياته كما جاءت فيها.

[1]. ظهرت هذه المقاطع في صفحة 164، من طبعة دار الصادق.

[2]. وردت المقاطع الأولى في صفحة 145، وظهرت الثانية في صفحة146.

4:1:2: مظفر النواب: أجمل قصائده . طبعة دار دجلة :

اشتملت هذه الطبعة، التي أشرف عليها يوسف الزبيدي وصدرت عام(2008م)، على ثلاث وثلاثين قصيدة، مع ملاحظة أن قصيدة" بحار البحارين" جاءت في ثلاثة أقسام وأدرجت في مواطن مختلفة[1].

في هذه الطبعة هناك سبعة وعشرون عنوانا مطابقا لعناوين طبعة دار قنبر، بينما القصائد كانت مقتطفات وليست كاملة، وأضيفت إلى هذه الطبعة قصائد جديدة مثل: "قمم" و"جرس عطلة" و"أنت المحال الذي لا يباع".

وأدرجت هذه الطبعة كذلك قصيدة بعنوان "جسر المباهج القديمة"، كأنما اعتمدت على كتاب باقر ياسين، كما أضيفت إليها قصائد بعنوان، "يا قاتلتي" و"بكائية على صدر الوطن"، وهما جزء من قصيدة" وتريات ليلية" التي لم يدرجها الزبيدي في طبعته.

وخلت قصائد "قراءة في دفتر المطر" و"بنفسج الضباب" و"عروس السفائن" و"المساورة أمام الباب الثاني"، من المقدمات التي سبقت هذه القصائد في طبعة دار قنبر.

على الرغم من أن الزبيدي أدرج قصائد محدودة في طبعته، إلا أن بعض العناوين فيها اختلفت عنها في طبعة دار قنبر، وهذا ما يتضح في الجدول الآتي:

طبعة دار قنبر	طبعة دار دجلة
المسلخ الدولي وباب أبواب الأبجدية	السلخ الدولي وباب الأبجدية
اعترافتان في الليل والإقدام على ثالثة	اعترافان في الليل والإقدام على ثالثة
من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين	من الدفتر الخصوصي لإمام المغنين
ليس بين الرصاص مسافة	إلى الضابط الشهيد ابن مصر..
وما هم لكنه العشق	زنزانته وما هم لكنه العشق

[1] . ينظر: الزبيدي، يوسف: **موسوعة روائع الشعر العربي: مظفر النواب أجمل قصائده**، عمان: دار دجلة، 2008م، ص255.

5:1:2: مظفر النواب شاعر الثورات والشجن . طبعة صفحات:

جاءت قصائد هذه المختارات التي أشرف عليها أوس داود يعقوب في عام (2010م) في قسمين: القصائد الفصيحة، والقصائد العامية.

اشتمل القسم الأول على ثلاث وخمسين قصيدة، منها إحدى وأربعون وردت في طبعة دار قنبر، ومع أن قصيدة "عن السلطنة المتوكلية ودخول الفرس" لم ترد في فهرس هذه الطبعة، إلا أنها أدرجت في صفحة(66) ، وأدرجت كذلك قصيدة " تل الزعتر" مكتملة تحت عنوان منفصل، ومع ذلك فقد أورد يعقوب مقاطع منها في صفحة (67-71)، ويلاحظ كذلك أن صاحب هذه المختارات نشر قصيدة" وتريات ليلية" كما لو أنها أربع حركات لا حركتان، خلافا لطبعة الوتريات؛ وبذلك تتشابه هذه الطبعة مع طبعة دروب.

وخلت هذه الطبعة من قصائد" براءة" و"ندامى"، ومثل طبعتي "دار الصادق" و "فاروس"، فقد خلت بعض القصائد من العبارات التي صدر بها النواب بعض قصائده، وهناك قصيدتان اختلف عنوان كل واحدة منها، وهما: قصيدة " يوميات عرس الانتفاضة "، وقصيدة " باللون الرمادي "، فقد ورد عنوان الأولى" يوميات عروس الانتفاضة "وورد عنوان الثانية" اللون الرمادي".

6:1:2: الأعمال الكاملة مظفر النواب . طبعة فاروس:

أشرف على هذه الطبعة التي صدرت عام(2011م) إسلام إبراهيم، وجاء عنوان غلافها على غرار عنوان غلاف طبعة دار الصادق، وتشابهت معها في القصائد التي أوردتها، مع الاختلاف في الترتيب.

وأدرجت هذه الطبعة قصيدتين جديدتين، هما: " قمم" و" افضحهم "، وهما قصيدتان لم تردا في طبعة دار قنبر، وتشابهت هذه الطبعة، مع طبعة دار الصادق، في إدراجها مقطع "القدس عروس عروبتكم" كقصيدة وعنوان مستقل، ثم يلاحظ القارئ وهو يقرأ قصيدة " وتريات ليلية " أنها

مدرجة فيها[1]، وبدا التشابه أيضا بين هذه الطبعة وطبعة دار الصادق، في القصائد التي خلت من مقدمات، وتشابهتا أيضا في اختلاف عناوين بعض القصائد عن طبعة دار قنبر.

7:1:2: مختارات من شعر مظفر النواب . طبعة دروب:

ضمت هذه الطبعة التي أشرف عليها زياد أبو لبن وصدرت عام(2012م)، ستا وثلاثين قصيدة، منها تسع وعشرون واردة في طبعة دار قنبر، واشتملت على قصائد جديدة هي: "فعل مبني للمجهول " و" قمم " و" أنت المحال الذي لا يباع " و" زهرة الجنوب اللبناني "[2].

أدرج زياد أبو لبن في طبعته قصيدتين بعنوان "القدس عروس عروبتكم" و"يا قاتلتي"، وهما ليستا قصيدتين، بل هما مقطعان من قصيدة" وتريات ليلية"، وقد كررهما الشاعر في قصيدة "وتريات ليلية" الواردة في هذه الطبعة [3].

ويشار إلى أن قصائد "وتريات ليلية" و"الأساطيل" و"صرة الفقراء" و"قراءة في دفتر المطر"، خلت من مقدمات صدرت بها، وكان الشاعر كتبها ممهدا بها لقصائده.

كما اختلفت عناوين بعض القصائد عما بدت عليه في طبعة دار قنبر أو طبعة الوتريات أو طبعة مؤسسة حطين، وهذا ما يتضح في الجدول التالي:

طبعة دار قنبر	طبعة دروب
وتريات ليلية	وتريات ليلة
ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة	ثلاثة أمنيات على بوابة السنة الجديدة
من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين	من الدفتر الخصوص
أيها القبطان	أيها القبطان إلى سليمان خاطر
باللون الرمادي	اللون الرمادي

[1] . ظهرت هذه المقاطع في صفحة 216 من هذه الطبعة.

[2] . ينظر: أبو لبن، زياد: **مختارات من شعر مظفر النواب**، ص359.

[3] . ظهرت هذه المقاطع في صفحة 70 من هذه الطبعة.

2:2: الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب:

صدرت للشاعر أربع طبعات اشتملت على الأعمال الشعرية الكاملة في ست وأربعين قصيدة هي التي وردت في طبعة دار قنبر.

1:2:2: الأعمال الشعرية الكاملة ـ طبعة دار قنبر:

صدرت هذه الطبعة، التي لم يعرف اسم المشرف عليها، في عام 1996م، وهي في خمسمئة وست وسبعين صفحة، وتعد من أقل الطبعات أخطاء، مقارنة مع الطبعات الأخر، مع تأكيد النواب أن دار قنبر المشرفة على هذه الطبعة هي دار نشر وهمية وليس له أدنى فكرة عنها[1]. وما يؤخذ على هذه الطبعة هو تكرار قصيدة "ليس بين الرصاص مسافة" تحت عنوان ثان هو "إلى الضابط الشهيد ابن مصر العظيمة"، ولعل ذلك يعود إلى خلل طباعي، وقد وردت القصيدة في ص(552) دون أن يشار إليها في الفهرس.

وخلت قصيدة " وتريات ليلية " من المقدمة التي تصدرتها في طبعة "الوتريات"، وكان الأجدر بهذه الطبعة كذلك إدراج المقدمة التي صدرها باقر ياسين لقصيدة" قراءة في دفتر المطر"؛ لما لها من أهمية في بيان سبب كتابة القصيدة وسنة نشرها؛ فقد كتب باقر ياسين أنها أول قصيدة تنشر للشاعر بالفصحى، وعنها يقول النواب: إنه كتبها في عام 1969م في بيروت حين كان في مطعم، ويقول: في هذه القصيدة توقعت أن الشياح ستكون موضع صدام في لبنان؛ ذلك أنني كنت أمر في شارع الحمراء، وكان الناس يتكلمون بكل اللغات إلا اللغة العربية، فشعرت بغربة آنذاك ولم أجد نفسي إلا في الشياح[2].

---

[1]. ينظر: نعمة، كرم: حوار مع النواب، جسد الثقافة، 2002م،(تاريخ النقل: 2016/1/5م)
aljsad.org/showthread.php?t=7907

[2] . ينظر: ياسين باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص360.

2:2:2: الأعمال الشعرية الكاملة ـ طبعة الأوديسا:

تشابهت هذه الطبعة والتي صدرت عام(2008م) مع طبعة دار قنبر في ترتيب القصائد، رغم اختلاف عناوين بعضها، ويمكن رصد التغيرات على النحو الآتي:

طبعة دار قنبر	طبعة الأوديسا
البقاع البقاع	البقاع
المسلخ الدولي وباب أبواب الأبجدية	المسلخ الدولي وباب الأبجدية
يوميات عرس الانتفاضة	يوميات عروس الانتفاضة
قصيدة عن بيروت	قصيدة من بيروت
باللون الرمادي	اللون الرمادي
من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين	من الدفتر السليل لإيمان المغنين

وكما يلاحظ فإن الاختلافات السابقة تبدو شكلية، مثل زيادة حرف ونقص آخر أو تكرار مفردة، إلا في قصيدة "وتريات ليلية"، فقد ظهرت هذه القصيدة تحت عناوين مختلفة لم تظهر في طبعة الوتريات، بل ظهرت بعناوين: "وتريات ليلية" و"الحركة الأولى" و"يا قاتلتي والقدس عروس عروبتكم" و"بكائية على صدر الوطن" و"الحركة الثانية"[1].

وخلت هذه الطبعة كذلك من مقدمات بعض القصائد، كما في قصائد "دوامة النورس الحزين، ورسالة حربية عاشقة، ووتريات ليلية، وقراءة في دفتر المطر"، واشتملت على سبع قصائد جديدة لم ترد في طبعة دار قنبر، وهي: "للريل وحمد" و" افضحهم" و" زرازير البراري" و" قمم" و" وأنت المحال" و" يا ريحان" و" واهراه".

ويبدو أن القصائد السبع التي أضافتها كتبت بعد العام 1996م، أي بعد إنجاز الأعمال الكاملة ـ دار قنبر، فيلاحظ أن كثيرا من الطبعات اللاحقة أدرجت قصائد كتبت في سنوات لاحقة

[1] . ظهر عنوان الحركة الثانية في هذه الطبعة خطأ تحت عنوان الحركة الثاني.

للطبعات السابقة، ودليل ذلك أن أحداث غالبية هذه القصائد جرت بعد العام 1996م، منها مثلا القصيدة التي نظمت في محمد الدرة " وأنت المحال الذي لا يباع "، كتبت بعد العام 2000م عقب استشهاد محمد الدرة في انتفاضة الأقصى، وهو ذات الغرض الذي كتبت لأجله قصيدة " افضحهم"، فقد كتبت إبان انتفاضة الأقصى واستشهاد الدرة، يقول النواب[1]:

لا تقهر انتفاضتي

وموقعي في موقعي

...

أن محمد الدرة من يؤمكم

وعلى الرغم من إدراج هذه الطبعة لقصيدة "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين"، إلا أنها لا تتطابق وتلك الواردة في طبعة دار قنبر، ويبدو أنها اعتمدت على قصيدة بصوت الشاعر.

3:2:2: الأعمال الشعرية الكاملة . مطبعة جزيرة الورد:

تبدو هذه الطبعة، التي أشرف عليها عصام عبد الفتاح، وصدرت عام(2009م) أقل الطبعات اختلافا عن طبعة دار قنبر، حتى إن ترتيب القصائد يبدو متشابهاً إلى حد كبير مع الثانية، ومع خلو الفهرس في طبعة مكتبة جزيرة الورد من قصيدة " عتاب "، إلا أنها مدرجة في صفحة (251) من هذه الطبعة، ويلاحظ كذلك تكرار قصيدة " إلى الضابط الشهيد"[2].

4:2:2: الأعمال الشعرية الكاملة . طبعة دار صفا:

جاءت هذه الطبعة، التي صدرت عام(2011م)، وأشرف على جمعها وإعدادها مجموعة من الأساتذة والمختصين، في خمسمائة وثمان وستين صفحة، وكما أسلفت في الفصل الأول من هذه الدراسة، فإن المشرفين عليها لم يحددوا مكان هذه الدار، والمرجح أنها في الأردن.

---

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة الاوديسا، ص386.

[2] . وردت هذه القصيدة في صفحة 131، وصفحة 467 من هذه الطبعة.

يختلف فهرس هذه الطبعة عنه في فهارس الطبعات السابقة وتحديدا طبعة دار قنبر، خاصة في ترتيب القصائد، ويبدو أن هذه الطبعة رتبت القصائد استنادا لما جاء في" أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي: مظفر النواب"[1]، باستثناء بعض قصائد جديدة أضيفت إلى هذه الطبعة، وهي قصائد: "افضحهم" و"أنت المحال" و"يا ريحان" و"جرس عطلة" إضافة إلى آخر ست قصائد في الفهرس، وقصيدة قديمة جدا كتبها مظفر بالعامية هي قصيدة:" للريل وحمد"، وحملت عنوان ديوانه بالعامية.

وخلت هذه الطبعة من قصيدة "عن السلطنة المتوكلية والدراويش ودخول الفرس"، ومن الحركة الثانية من قصيدة " وتريات ليلية"، واشتملت على عناوين مثل "بكائية على صدر الوطن" و"القدس عروس عروبتكم" و"يا قاتلتي"، وهذه العناوين هي جزء من قصيدة "وتريات ليلية"، وليست عناوين منفردة، ومع أن هذه الطبعة أدرجت المقاطع التي عنونتها باسم "القدس عروس عروبتكم" في قصيدة منفصلة، إلا أنها عادت وأدرجتها في القصيدة المعنونة بـ "يا قاتلتي"[2].

أدرجت الطبعة كذلك عناوين بعض القصائد مجتزأة مثل "قصيدة عن بيروت "، فلم يرد العنوان كاملاً، وخلت من عبارة "كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر"، كما خلت "الأساطيل" من عبارة "في الرياح السيئة يعتمد القلب"، وظهر الاختصار كذلك في قصيدة "ليس بين الرصاص مسافة"، التي خلت من مقدمة العنوان، وهو ما ظهر في قصائد "رسالة حربية عاشقة وبنفسج الضباب ووتريات ليلية وقراءة في دفتر المطر".

بدأ الفهرس بقصيدة "جسر المباهج القديمة"، وهي قصيدة لم تظهر في طبعة دار قنبر، وحقيقتها أنها مزيج من مقطوعات شعرية من قصيدة "بحار البحارين"، وقسمت الطبعة كذلك قصيدة "بحار البحارين " إلى ثلاثة أقسام، على غرار ما جاء في طبعة دار دجلة ليوسف الزبيدي، بينما لم يرد هذا التقسيم في طبعة دار قنبر.

---

[1] . الموسوعة العالمية للشر العربي مظفر النواب www.adab.com

[2] . وردت هذه المقاطع في صفحة 174 من هذه الطبعة.

وأورد المشرفون على الطبعة قصيدتين بعنوان "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين" أحداهما وردت في طبعة دار قنبر، والثانية هي قراءة ثانية بصوت الشاعر[1].

وجاء الاختلاف كذلك بين هذه الطبعة وطبعة دار قنبر في عناوين بعض القصائد على النحو الآتي:

طبعة دار قنبر	طبعة دار صفا
باللون الرمادي	اللون الرمادي
يوميات عرس الانتفاضة	يوميات عروس الانتفاضة
وما هم لكنه العشق	زنزانته وما هم لكنه العشق
اعترافتان في الليل والإقدام على ثالثة	اعترافان في الليل والإقدام على ثالثة
المسلخ الدولي وباب أبواب الأبجدية	المسلخ الدولي وباب الأبجدية

وبالنظر إلى الاختلاف في عناوين بعض القصائد سواء أكانت في المختارات أم في الأعمال الكاملة، يلاحظ على بعض الطبعات إسقاطها أو إضافتها بعض الحروف والكلمات، كما في قصيدة " يوميات عرس الانتفاضة" أو قصيدة " المسلخ الدولي"، أو قصيدة "باللون الرمادي".

ولم تلتفت بعض الطبعات إلى الأخطاء النحوية، فأوردت قصيدة "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"، بعنوان "ثلاثة أمنيات"، وكما نعرف فالعدد يخالف المعدود.

أدرجت بعض الطبعات قصيدة عنوانها "القدس عروس عروبتكم"، ويبدو أن المشرفين على هذه الطبعات كانوا قد أدرجوها بناء على ما سمعوه من النواب، فكثير من الأمسيات التي قدمها النواب كان يلقي فيها هذا المقطع من قصيدة "وتريات ليلية" منفردا، بناء على طلب الجمهور، أو أنه كان يقرأ مختارات من مطولاته الشعرية، وهذا لا يعني أنها قصيدة بذاتها، بل هي جزء من

[1] . وردت القصيدة الأولى في ص261، والثانية في ص73.

قصيدة " وتريات ليلية"، وينطبق هذا الكلام على تقسيم المشرفين هذه القصيدة إلى أجزاء أدرجت تحت عنواني "يا قاتلتي" و"بكائية على صدر الوطن".

بقي أن نذكر، أن هذه الطبعات ليست وحدها التي صدرت للشاعر، بل هنالك طبعات أخرى تناولتها هذه الدراسة، وعقدت المقارنة بينها وبين الطبعات الأخرى، وهي:

أ- طبعة "وتريات ليلية":

تجدر الإشارة إلى أن هذه الطبعة صدرت عام(1975م)، وقد اشتملت على مقدمة خلت الطبعات الأخرى منها، بالإضافة إلى ذلك فقد اختلفت الطبعات الأخرى عنها في عدد الصفحات؛ استنادا إلى الاختلاف في عدد الأسطر في الصفحة الواحدة.

يرجح أن هذه الطبعة هي التي أشرف النواب على طباعتها، كما جاء في إحدى المقابلات التي أجريت معه، واشتملت على قصيدتين، هما: "وتريات ليلية" و"قراءة في دفتر المطر" ، أما القصيدة الأولى فجاءت تحت عنوانين: "الحركة الأولى" و"الحركة الثانية"، بعكس تلك المسميات التي وردت في الطبعات الأخرى.

وخلت القصيدة الثانية من مقدمة أوردها باقر ياسين وهاني الخير، يتحدث فيها النواب عن سبب كتابته القصيدة، ونصها: " كتبت هذه القصيدة عام 1969م في بيروت، كنت في مطعم صغير أتناول غدائي ولكنني كنت عندما أمضغ الطعام تنزل دموعي، وفي هذه القصيدة توقعت لا أقول تنبأت بأن الشياح ستكون موضع الصدام في لبنان؛ ذلك لأنني كنت أمر في شارع الحمراء، كان الناس يتكلمون بكل اللغات إلا اللغة العربية، فشعرت بغربة آنذاك، ولم أجد نفسي إلا في الشياح"[1].

---

[1]. ياسين ، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص360.

ب- طبعة مؤسسة حطين للثقافة والإعلام:

اشتملت هذه الطبعة التي صدرت عام(1989م)على قصيدة واحدة، هي قصيدة "عرس الانتفاضة: يوميات "، وقد جاءت في اثنتين وثلاثين صفحة، وقسمت القصيدة إلى خمسة أجزاء تحمل عناوين: "كحل الأرض" و"رب الحجر" و"ناره" و"التواطؤ: الشهيد أبو جهاد " و"أغلق التحقيق"؛ وهي بذلك تختلف عما بدت عليه في الطبعات الأخرى التي جاءت في جزأين فقط ، وهو ما يعد الاختلاف الأبرز بينها.

هذا بالإضافة إلى إدراج هذه القصيدة بعنوان "عروس الانتفاضة" في بعض الطبعات، كما في طبعة الأوديسا وطبعة دار الصادق وطبعة دار صفا.

وسأحاول في الأسطر التالية تبيان أوجه الاختلاف بين هذه الطبعة والطبعات الأخرى نظرا لقلة الأخطاء فيها، مقارنة بكثرة الأخطاء في الطبعات الأخرى، وقد بدت الأخطاء على النحو الآتي:

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :

فالكلمات التالية في طبعة حطين:

هدأ، كفّها، بالغسيل، بأن، أيقظ.

تبدو في الطبعات الأخرى على النحو الآتي:

بدأ، كتفها، بالغسل، كان، وأيقظ.

ب-استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :

يلحظ القارئ الكلمات التالية في طبعة حطين:

البهيم، الحزن، الصمت، ثب، تذلل، عشقا، ارم.

وتظهر في الطبعات الأخرى على النحو الآتي:

العظيم، الصمغ، اللوز، قف، تزلزل، ثقلا، أزحهم.

ج- إضافة أسطر شعرية أو بعض الكلمات:

فقد أضيفت إلى الطبعات الأخرى عبارة "تلك الجريمة تمت بمدخل نابلس"، ولفظة "فان"، ولم تردا في طبعة مؤسسة حطين.

د- استبدال أسطر شعرية بأخرى :

1- استبدلت العبارة: "ولد أفاعي ... الحجارة في أرضنا"، في طبعة حطين، بعبارة: "لشتات هنا ... الركب قاطبة"[1].

2- استبدلت العبارة: "تدور بها ... كبار البقر" بعبارة: "ووجهك... إذا قدرت"[2].

بالإضافة إلى هذه الاختلافات، فقد خلت بعض الطبعات من أسطر شعرية، كانت قد وردت في طبعة مؤسسة حطين وهي:

1- "هو أيضا ... أفعى هناك"[3]، كما في طبعات الأوديسا ودار الصادق ودار صفا.

2- "بمقدار ما يشتهون"[4]، كما في طبعتي الأوديسا ودار صفا.

يلاحظ على الاختلافات السابقة أن قسما منها لا يؤثر على المعنى كما في كلمتي(ثب وقف)، واللتان تعنيان خلاف الجلوس، كما ورد في لسان العرب[5]، فلا فرق بينهما من حيث

---

[1] . ظهرت العبارة الأولى في ص 8 من طبعة مؤسسة حطين، بينما ظهرت العبارة الثانية في ص523 من طبعة دار قنبر، و ص 444 من طبعة مكتبة جزيرة الورد وغيرهما.

[2] . ظهرت العبارة الأولى في ص 13 من طبعة مؤسسة حطين، بينما ظهرت العبارة الثانية في ص525 من طبعة دار قنبر، وص445 من طبعة مكتبة جزيرة الورد وغيرهما.

[3] . ورد هذا المقطع في طبعة مؤسسة حطين ص، بينما سقط من طبعة الأوديسا ص346، وطبعة دار الصادق ص226، وطبعة دار صفا ص58.

[4] . ورد هذا المقطع في طبعة مؤسسة حطين ص، بينما سقط من طبعة الأوديسا ص346، وطبعة دار صفا ص58.

[5] . ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، مادة(وثب)، ص 792، ومادة(وقف)، ص 395.

المعنى، وهناك بعض الاختلافات تؤثر في معنى العبارة وبلاغتها، فإذا ما توقفنا أمام بعضها، لا بد من الإشارة أولا إلى أن هذه القصيدة كانت قد قيلت في خمسة شبان من قرية سالم(من قرى ريف نابلس الشرقي)، اقتادتهم قوات الاحتلال الإسرائيلي إلى إحدى الحقول المجاورة، وقامت بتكسير أطرافهم، ويقال إنهم دفنوا أحياء، وقد شاهد العالم عبر الفضائيات هذه الجريمة[1]؛ لذا فقول الشاعر في طبعة حطين " كانت حقول من الصمت تغرق بالحزن" أبلغ في التعبير مما ورد في طبعات أخرى " كانت حقول من اللوز تغرق في الصمغ"، حتى لو كان المقصود منها التعبير المباشر بأن الجريمة قد تمت بإحدى حقول اللوز؛ فمما يدلل على بلاغة العبارة الأولى أن هذه الحقول وعلى الرغم من الحزن الذي يغرقها بما يحدث على ظهرها، إلا أنها أيضا غارقة في الصمت، فهي لا تستطيع فعل شيء ينقذ هذه الأرواح.

وكان عادل الأسطة قد أشار في دراسة له، إلى حذف المقاطع الأخيرة من القصيدة، وتساءل: إن كان حذف المقطعين الرابع والخامس جاء لتراجع الشاعر عن موقفه من أبي جهاد، فلماذا يحذف المقطع الثالث الذي يتمم المقطعين الأول والثاني، مع أنه يرى أن هذا الحذف لا مبرر له، فالمقاطع يتمم بعضها بعضا[2].

ج . طبعة دار العامل:

اشتملت هذه الطبعة على أربع قصائد ، توقف عادل الأسطة أمام قصيدة "بحار البحارين" واختلاف صيغها بين هذه الطبعة وطبعة دار قنبر[3]. وأما القصائد الثلاث المتبقية فهي "تل الزعتر" و"عروس السفائن" و"موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل".

وورد عنوان قصيدة "موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل" في طبعة دار العامل، على النحو التالي: "أبو ذر يدعوكم لاجتماع جائع"، وهو مقتبس من سطر شعري كان قد ورد في قصيدة " عن

---

[1]. ينظر: عبد الرحمن، احمد:عشت في زمن عرفات، رام الله: الإتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، 2012م.

[2]. ينظر: الأسطة، عادل: **أدباء سعدي والنواب والرموز الفلسطينية تساؤلات في ظاهرة الحذف والتغيير**، 2009م.
blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-29

[3]. ينظر: الأسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص21.

السلطنة المتوكلية ودخول الفرس"، وهذا يعد مأخذا آخر على طبعة دار العامل؛ إذ مزجت بين قصيدتين تحت عنوان واحد، مع أنهما وردتا بعنوانين مختلفين في طبعة دار قنبر[1]، ومما يؤكد ذلك أيضا أن الشاعر ألقاهما، على أنهما قصيدتان، بعنوانين مختلفين.

ويلاحظ على هذه الطبعة أيضا كثرة الأسطر المضافة في مواضع، والناقصة في مواضع أخرى، باستثناء قصيدة " تل الزعتر"، فجاءت الاختلافات فيها قليلة قياسا إلى القصيدتين الأخريين، ومن الأمثلة على ذلك:

. مثال أول: ورد في طبعة دار قنبر من قصيدة "تل الزعتر" السطران الشعريان[2]:

"أحد يعرف رخيوت

أحد يعرف رخيوت وحوف".

بينما يردان في طبعة دار العامل على النحو الآتي[3]:

أحد يعرف ما رخيوت وحوص".

والصواب ما جاء في طبعة دار قنبر، ويتضح ذلك من الأسطر الشعرية التالية، فيقول النواب إن هذه المسميات ليست من الأفلاك والكواكب، بل هي وطن عربي، فرخيوت هي إحدى مدن ولاية ظفار في سلطنة عمان، وحوف واحدة من مدن اليمن، وتلامس الحدود مع سلطنة عمان[4]، بينما لا علاقة للفظة" حوص" التي أوردتها دار العامل بالسياق.

[1]. وردت قصيدة" موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل" في صفحة533، من طبعة دار قنبر، بينما وردت الثانية في صفحة537.

[2] . النواب مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص186.

[3] .النواب، مظفر: **أربع قصائد**، دار العامل، ص19.

[4]. ينظر: **الحرف العمانية: دراسة توثيقية**، ط1، عمان، الهيئة العامة للصناعات الحرفية، 2009م، ص47.

. مثال ثان: يرد أيضا في قصيدة "تل الزعتر" السطر الشعري[1]:

" خصيات القمة رغم خلاف الأفكار اتصلت".

ولفظة" خصيات" وردت في طبعة دار العامل "فجوات"[2]؛ فلفظة "خصيات" ليست المرة الأولى التي يوردها النواب، فقد اعتاد على أن ينعت الحكام والقادة بها، يقول في قصيدة " بحار البحارين"[3]:

"وحزب المخصيين يطاردني".

ويقول في موضع آخر[4]:

"خصيان العرب الحكام ارتجفت شرفا".

فتكرار الشاعر لفظة "خصيات"، يرجح ما ورد في طبعة دار قنبر، بالإضافة إلى أنها الصفة الأنسب لحكام وقادة تخلوا عن تل الزعتر.

. مثال ثالث: يقول النواب في قصيدة "عروس السفائن" الواردة في طبعة دار قنبر[5]:

"وما ظل في خاطري الآن

إلا النشيج اللجوج من اللجج النيلجية".

وكلمة "النشيج" وردت في طبعة دار العامل "النشيد"[6]؛ فالتكرار من سمات النواب الأسلوبية، ويظهر تكراره حرف الجيم في السطر الثاني دليلا على قدرته على حسن السبك وبراعة النظم، كما

---

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص179.

[2]. النواب، مظفر، **أربع قصائد**، منشورات دار العامل، ص14.

[3]. السابق: ص179. .

[4] . السابق: ص167.

[5]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص261.

[6]. النواب، مظفر، **أربع قصائد**، منشورات دار العامل، ص 178.

أن الحزن والبؤس يسيطران على الشاعر، فكان لا بد أن يستعير المعنى المخفي من مفردات تحمل كل واحدة منها حزنا أو ضحية أو محنة، ولا مجال للنشيد كما ورد في طبعة دار العامل.

ويظهر في هذه القصيدة إسقاط طبعة دار العامل بعض الأسطر وإضافتها أسطرا أخرى، ويتساءل المرء، خاصة وهو يستمع لصوت الشاعر، ما الداعي لهذه الإضافات أو الإسقاطات؟ مع أن صوت الشاعر يتطابق مع ما ورد في طبعة دار قنبر[1].

ومما يلاحظ أخيرا على هذه الطبعة استخدامها لعلامات الترقيم، والتي تساعد القارئ على فهم النص.

3:2: ترتيب القصائد:

قبل الخوض في ظاهرة ترتيب القصائد في الطبعات المختلفة، والآلية التي كان من المفروض إتباعها لدى المشرفين أو القائمين عليها، لا بد أن يكون دارس الشاعر ملما بجوانب حياته، بالإضافة إلى إلمامه بالجوانب السياسية وانتماءاته الحزبية، ولابد كذلك من معرفة بداياته الشعرية وما طرأ عليها من تطور، فاللحظة الزمنية لكتابة كل قصيدة أمر مهم.

يلاحظ على الطبعات الصادرة، أن ناشريها قد رتبوا القصائد عفو الخاطر، فلم ترد مرتبة حسب الموضوعات أو حسب تسلسلها التاريخي، ولم ترتب أيضا وفق الترتيب الأبتثي أو الأبجدي، ولو كان ناشرو هذه الطبعات على علم بعلاقة النواب مثلا بالحزب الشيوعي، وبدايات كتابته القصيدة الفصيحة، وبزمان كتابة كل قصيدة، لما وقعوا في هذا التخبط والترتيب العشوائي الذي أربك القارئ والدارس لأشعاره؛ بناء على ذلك لوحظ الاختلاف التام بين الطبعات في ترتيبها للقصائد[2].

[1] قصيدة "**عروس السفائن**"(تاريخ النقل: 2016/1/5م)
www.youtube.com/watch?v=Y7-SqnQni3I

[2]. ينظر: الأسطة، عادل: **مظفر النواب إشكالات الأعمال الشعرية**، رام الله: مجلة الشعراء، عدد17، 2002م، ص290.

انضوى النواب تحت لواء الحزب الشيوعي، ثم انفصل عنه بعد ذلك؛ لذا كان الأجدر بالطبعات التي صدرت القصائد بقصيدة " ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"، ملاحظة أن النواب في هذه القصيدة يفصح عن علاقته بالحزب وهي علاقة انفصال[1]:

"حينما لم يبق وجه الحزب وجه الناس

قد تم الطلاق".

وينطبق ما سبق على طبعات أخرى غير طبعة دار قنبر، ومنها طبعة مكتبة جزيرة الورد وغيرهما من الطبعات التي أدرجت هذه القصيدة في مقدمة الأعمال، فمن المؤكد أن هنالك قصائد كان النواب فيها يمدح الحزب، ويرى فيه حزب الشعب، كما في قصيدة "براءة"[2]؛ فهي بالتأكيد أسبق زمانيا من القصيدة السابقة.

وأدرجت بعض الطبعات قصيدة" وتريات ليلية"، في الصدارة، وكان الأجدر بها الالتفات إلى أمرين مهمين، أولهما الزمن الكتابي، وثانيهما مضمون القصيدة، فمن ناحية أولى كتبت هذه القصيدة في مرحلة السبعينيات، فكان لا بد أن تسبقها قصائد كان الشاعر قد نظمها في فترة سابقة، خاصة وأنه نشر بعض قصائده منذ الخمسينيات، مثل قصيدة " للريل وحمد"، ونشر أخرى في الستينيات مثل " قراءة في دفتر المطر"، وعلى العكس من الطبعات التي افتتحت بهذه القصيدة، كان الأجدر بطبعة دار قنبر كذلك أن تقدمها على قصائد كانت قد كتبت في فترة السبعينيات والثمانينات، مثل قصيدتي "تل الزعتر" و"عبد الله الإرهابي".

ومن ناحية ثانية يظهر أن الشاعر فيها يشتم الجماهير والحكام ويشتم ذاته، فهو يقول[3]:

"أعترف الآن أمام الصحراء

باني مبتذل وبذيء وحزين

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص3.

[2]. السابق: ص527.

[3] . السابق: ص480.

كهزيمتكم ، يا شرفاء مهزومين

ويا حكاما مهزومين

ويا جمهورا مهزوما

ما أوسخنا ما أوسخنا ما أوسخنا ونكابر".

كان النواب في 60 ق 20، وتحديدا بعد هزيمة حزيران وتخليه عن الحزب يشتم الجميع، لا يستثني أحدا، ولكنه في فترة لاحقة، وبعد صمود المقاومة، أخذ يمجد الفدائيين وحاملي السلاح، إذ يقول في قصيدة "إلى الضابط الشهيد"[1]:

"ولست أبرئ إلا الذي يحمل البندقية قلبا

ويطوي عليها شغافه".

فترتيب القصائد حسب زمن كتابتها يرينا موقف النواب من الجماهير، وأيضا من الحزب الذي انضوى تحت لوائه فمجده ثم تخلى عنه؛ فعلاقته بالجماهير كانت علاقة ود انقطعت بسب تخاذل الرفاق إلى أن عاد الاتصال بينهما ثانية؛ فكان الأولى بطبعة دار قنبر أن تدرج هذه القصيدة في مقدمة القصائد؛ ليكون القارئ على بينة بزمن كتابتها، وعلاقة النواب بالآخرين.

الأمر الثالث في ترتيب القصائد أن كثيرا من الطبعات لم تدرج قصيدة "قراءة في دفتر المطر"، في

بداية الطبعة، وهي أول قصيدة بالفصحى كتبها النواب، ومع تأكيده أيضا أنه كتبها في عام 1969م[2]، فهي أسبق زمانيا من القصائد التي سبقتها في الترتيب، ولم يتوقف أمر هذه الطبعات على قصيدة "قراءة في دفتر المطر"، وإنما يلاحظ المرء أن غالبية الطبعات لم تلتزم

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص94.

[2] . ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب: حياته شعره**، ص260؛ وينظر الحوار الذي أجراه حسان عزت مع الشاعر، صحيفة تشرين، 1983م.

الترتيب الزمني للقصائد، مع أن الشاعر كان قد أشار في بعضها إلى المناسبة التي تفصح عن تاريخ نظم القصيدة، فديوان "المساورة أمام الباب الثاني"، الذي ضم قصائد "باللون الرمادي" و "المساورة أمام الباب الثاني" و "عروس السفائن"، طبع في العام 1971، وكتبت قصيدة "كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر" حول أحداث لبنان عام 1976م، وفي نفس العام كتبت قصيدة "تل الزعتر"، وبعدها كتبت قصيدة "طلقة ثم الحدث" في خالد الإسلامبولي، الذي اغتال السادات في عام 1981م، وقصيدة "عبد الله الإرهابي" حول أحداث لبنان عام 1982م، وجاءت قصيدة "قل هي البندقية أنت" حول أحداث عملية الطائرة الشراعية لخالد أكر في عام 1987م.

وحين يمعن القارئ النظر في هذه الطبعات يجدها قد أغفلت هذا الترتيب ولم تلتزم به، فقدّمت وأخرّت في القصائد بطريقة عشوائية، وكأن الطبعات كلها بما فيها طبعة دار قنبر وكتاب باقر ياسين، قد تعمدت هذا الأمر، ويبقى السؤال الذي يدور في الأذهان، إن كانت هذه الطبعات لم تلتزم الترتيب من حيث الزمن، فهل التزمت به من حيث الموضوع؟

الأمر الرابع: يظهر في كتابة النواب قصيدة "يوميات عرس الانتفاضة"؛ سرد لأحداث ترتبط بعام 1987م، عام اندلاع انتفاضة الحجر، حيث يتحدث في القصيدة عن أطفال الحجارة وعن أبي جهاد؛ فزمن كتابة القصيدة يؤكد كتابتها في فترة لاحقة يسبقها زمانيا قصائد عديدة، فلا يعقل أن تدرج في مقدمة القصائد، كما فعلت طبعة دار صفا، أو أن تتقدم على قصيدة "براءة"، كما ورد في طبعة الأوديسا، أو كما هو الحال في طبعة دار الصادق التي قدمتها على قصيدة "عبد الله الإرهابي"، هذا إذا ما عرفنا مناسبة القصيدة الثانية وزمن كتابتها، فهذه العشوائية في ترتيب القصائد تربك القارئ.

الأمر الخامس: أدرج مشرفو طبعات كثيرة قصيدة "باللون الرمادي" في نهاية الطبعة، وهي بذلك ترد تالية لقصائد، كان الأجدر أن تتقدم هذه القصيدة على بعضها، فهي واعتمادا على ما ورد في كتاب باقر ياسين كتبت في 70ق 20، أي في فترة مبكرة، ومعرفة موقف الشاعر من دمشق والتبدلات التي طرأت على هذا الموقف تكاد تغدو أمرا مربكا، ولن يستطيع الدارس معرفتها جيدا إلا إذا رتبت القصائد ترتيبا يتبع زمن كتابتها، فيلاحظ المرء أن النواب تنقل في تصويره لدمشق

عبر مراحل، بين الرثاء والعتاب، وانتهاء بالعودة إليها، باعتبارها الفردوس المفقود، فنراه في البداية يرثي حالتها، فلم يكن يتصور أن يترك العراق في حالة بائسة، وينتقل للشام ليجدها أشد بؤسا، ولم يجد ما كان ينشده من أمن وحرية، يقول في قصيدة "عن السلطنة المتوكلية ودخول الفرس"[1]:

" أتيت الشام

أحمل قرط بغداد السبيّة

بين أيدي الفرس والغلمان

مجروحا على فرس من النسب

قصدت المسجد الأموي

لم أعثر على أحد من العرب".

وانتقل النواب بعدها لائما، باديا عليه الحزن للحالة التي وصلت إليها دمشق، فيقول في قصيدة " عتاب"[2]:

أعاتب يا دمشق بفيض دمعي   حزينا لم أجد شدو الشحارير القدامى.

وفي عودته إليها مرة أخرى، أبقى عواطفه تجاهها معلقة، فهو ليس فرحا كما أنه ليس حزينا، يقول في قصيدة " باللون الرمادي"[3]:

دمشق عدت بلا حزني ولا فرحي   يقودني شبح مضنى إلى شبح.

فهل اضطر النواب للعودة بعد أن جاب دولا عربية وغربية، رثى فيها حالته ووحدته؟ ففي قصيدة " ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"، التي كتبها وهو في أثينا، يوضح هذا الشعور بالغربة، فيقول[4]:

" وأثينا كلها في الشارع الشتوي

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص537.

[2]. السابق: ص257.

[3]. السابق: ص576.

[4]. السابق: ص2.

ترخي شعرها للنمش الفضي

وللأشرطة الزرقاء واللذة

هل أخرج للشارع؟

من يعرفني؟".

فيبدو أن النواب أنهكه الترحال؛ فاضطر لأن يضع عصاه في دمشق.

فقراءة هذه القصائد الثلاث بعيدا عن زمن كتابة كل واحدة منها، يترك القارئ في حيرة، ويعطي للطبعات مبررا في ترتيبها كيفما شاءت، خاصة إذا ما عرفنا، ومن خلال حياة النواب، أن دخوله الأول لدمشق كان مع بداية السبعينيات، حين زارها مع الشاعر بلند الحيدري، ومنع وقتها من دخول لبنان وأقام بدمشق مدة ستة أشهر، ثم عاد إليها ما بين عامي1973م _ 1974م[1]، إضافة إلى العودة الأخيرة، فقد رجع إليها بعد زيارته الخاطفة للعراق بعد سقوط نظام صدام حسين.

4:2: الاختلاف بين الطبعات:

ستعتمد هذه الدراسة على ثلاث طبعات أساسية، أولها طبعة الوتريات باعتبارها الطبعة الوحيدة التي أشرف النواب على طباعتها واشتملت على قصيدتين، وستتم مقارنتها مع طبعات دار قنبر ودار الصادق ودار صفا والأوديسا ومكتبة جزيرة الورد.

ثاني هذه الطبعات، طبعة مؤسسة حطين التي اشتملت على قصيدة "يوميات عرس الانتفاضة"، وجاءت في خمسة أجزاء، بعكس الطبعات الأخرى التي اشتملت على جزأين فقط، وستتم مقارنتها مع طبعات دار قنبر ودار الصادق ودار صفا والأوديسا ومكتبة جزيرة الورد.

---

[1] . ينظر: ياسين ، باقر، **مظفر النواب حياته وشعره**، ص27.

وثالث هذه الطبعات ،طبعة دار قنبر، ومع أن النواب لم يشرف عليها، إلا أنها اشتملت على أخطاء قليلة، مقارنة مع باقي الطبعات، واشتملت هذه الطبعة على خمس وأربعين قصيدة، وستتم مقارنة قصائد دار قنبر مع طبعات دار الصادق ودار صفا والأوديسا ومكتبة جزيرة الورد، في حين ستتم مقارنتها مع طبعة دار العامل في أربع قصائد مشتركة بينهما.

تبدو الاختلافات الأبرز بين هذه الطبعات والطبعات الأخرى في ستة جوانب، استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف، واستبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات أو سقوط أسطر شعرية من الطبعة التي يتم المقارنة معها، وإضافة أسطر شعرية لها، ويلاحظ أن أكثر الأخطاء لا تؤثر على المعنى كثيرا، وإن أثرت على الوزن الشعري، ولكن هناك اختلافات تترك أثرا على المعنى، وسيتم التوقف أمام بعض الأمثلة في كل طبعة، على أن تدرج الاختلافات كلها في ملحق خاص.

1:4:2: طبعة "وتريات ليلية، (طبعة معتمدة للمقارنة مع الطبعات اللاحقة):

حين يقارن المرء نصوص القصائد في طبعة الوتريات بالنصوص نفسها في الطبعات الأخرى، فإنه يلحظ اختلافات كان لها أثر كبير على المعنى أو على الوزن الشعري، ومن بين الأمثلة على ذلك:

. مثال أول: نقرأ مثلا في طبعة الوتريات قول النواب:

"وشرب الأنخاب مع السافل كيسنجر"[1]، وحين نقرأ السطر نفسه في طبعات دار قنبر ودار صفا والأوديسا ومكتبة جزيرة الورد ودار الصادق، نلحظ أنه ورد على النحو الآتي:

"وشرب الأنخاب مع السافل روجرز"، في طبعة دار الصادق[2].

وفي الطبعات الأخرى ورد بقوله: "وشرب الأنخاب مع السافل فورد"[3].

---

[1] . النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص54.

[2] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة دار الصادق، ص168.

[3] . وردت في ص481 من طبعة دار قنبر، وفي ص177 من طبعة دار صفا، وفي ص310 من طبعة الأوديسا، وفي ص413 من طبعة مكتبة جزيرة الورد.

كتبت هذه القصيدة أول مرة في السبعينيات من القرن الماضي، حين كان كيسنجر وزيرا لخارجية الولايات المتحدة الأمريكية، إبان معاهدة كامب ديفيد التي أبرمت عام 1978م، حيث المشاريع السلمية بين العرب وإسرائيل برعاية أمريكية، ولكن مظفر النواب قرأ القصيدة في أزمنة لاحقة تغير فيها وزراء خارجية الولايات المتحدة، وتغيرت الشخصيات التي أسهمت في هذه المعاهدة، وهكذا استبدل النواب اسما بآخر، معتمدا بذلك على مقولة من مقولات نظرية التلقي الألمانية، وهي أن قراءة نص واحد من قارئ واحد، في زمنين مختلفين، تؤدي إلى قراءتين مختلفتين، والسبب حالته في أثناء القراءة، واختلاف المعطيات السياسية التي طرأت في العالم.

. مثال ثان: يرد في طبعة الوتريات السطر الشعري[1]:

"لن يبقى عربي واحد

إن بقيت حالتنا هذي الحالة بين حكومات الكسبة".

وظهرت العبارة الأخيرة في طبعة دار الصادق على النحو التالي: " بين حكومات الحسبة"[2].

ويبدو أن طبعة الوتريات هي الأصح، فموقف الشاعر من الحكام واضح في كل قصائده؛ فالحكام امتلأت كروشهم من قوت هذا الشعب، يتكسبون دون وجه حق، وهذا التكسب هو الذي أوقع الشعب في الجوع، وبالنظر إلى لفظة (الحسبة) التي أوردتها دار الصادق، نجد أن المعنى أبعد مما كان يقصده النواب، فحسب الشيء يحسبُهُ بالضم أي عدّه[3].

ـ مثال ثالث: يقول النواب في طبعة الوتريات:" كسروا ساقيتين"، ووردت هذه العبارة في طبعة دار الصادق:" كسروا ساقين"[4]؛ فالأرجح أن الأسطر الشعرية السابقة لهذا السطر الشعري لا

---

[1]. النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص50.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة دار الصادق، ص165.

[3] . ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (حسب)، ص313.

[4] . السابق: ص180.

علاقة لها بالسيقان، بل ترتبط بالساقية لأن ما قبله يدل عليه، فالأسطر السابقة تأتي على الأنهار، وهو ما يبدو في قوله: "كسروا الأنهار كسورا مؤلمة ترضاها"[1].

ومن المواطن الأخرى التي بدا للاختلاف فيها تأثير واضح، قوله:"يكشر في الناس كعنترة"[2]، بينما وردت في طبعة دار الصادق بقوله: "يكشر في الناس كعنزة"[3].

فسقوط التاء من كلمة عنترة، واستبدال الزين بالراء "عنترة/ عنزة" قد يكون سببه الطباعة، ومع ذلك فهو يترك أثره على استقامة السطر الشعري مع النسق البنائي العام للنص، فلا رابط أو علاقة بين كلمة عنزة والأسطر السابقة، ويضعنا النواب في إدراجه للفظة عنترة، أمام أمرين: الأول أنه أراد أن يربط بين حالة (الكشرة) وعنترة العبسي، والتي تعني قطب ما بين عينيه[4].

والثاني يتمثل في أن هذه البلاد لم تعتد الاستقلالية؛ فمن حكم الوالي العثماني إلى حكم الفرس إلى حكم بني مازن؛ ما يجعل النواب يطلق حكمه العام على أن كل من جلس على كرسي الحكم يفتك بهذه البلاد، ويفتك بالشعب أكثر مما فتك عنترة.

اختلفت الطبعات الأخرى عن طبعة الوتريات، أحيانا، اختلافا جزئيا، تمثل بسقوط بعض الأحرف فيها أو استبدالها بأخرى، منها ما كان يؤثر على المعنى ومنها ما لم يترك أثرا عليه.

. مثال أول: يقول النواب في طبعة الوتريات[5]:

"هل أرض هذي الكرة الأرضية

أم وجر ذئاب".

وقد استبدلت طبعات دار قنبر ودار الصادق والأوديسا ومكتبة جزيرة الورد كلمة وكر بكلمة وجر وهما تحملان المعنى نفسه، فهما المغارة التي يأوي إليها الحيوان[6].

---

[1] . النواب، مظفر: وتريات ليلية، ص69.

[2] . السابق: ص44.

[3] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة دار الصادق، ص160.

[4] . ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (كشر)، ص128.

[5] . النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص54.

[6] .ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد5، مادة (وجر)، ص279، ومادة (وكر)، ص293.

ـ **مثـال ثـان:** يـرد الاخـتلاف بـين طبعتـي الوتريـات والأوديـسا فـي اسـتبدال كلمـة المحتـل بكلمـة المحتمل، يقول النواب في طبعة الوتريات[1]:

"يا أبواب الأهواز أموت حنينا

غادرت الفردوس المحتل".

وكلمة المحتل هي الصواب، فقد أسلفت أن هذه القصيدة عبر فيها الشاعر عن طريقة اعتقاله وتعذيبه من السافاك الإيراني[2]، ورغم اضطراره للخروج يرى أن الأهواز هي الفردوس وما هي إلا بقعة محتلة من الإيرانيين، وزيادة الميم تؤثر، لا شك، على المعنى، وقد تؤثر على الوزن، فثمة فرق بين المحتل والمحتمل، ومما يؤيد ذلك قوله في موضع آخر من القصيدة نفسها[3]:

" من هرّب هذي القرية من وطني

من ركّب أقنعة لوجوه للناس وألسنة إيرانية

من هرب ذاك النهر المتجوسق بالنخل على الأهواز

أجيبوا .. فالنخلة أرض عربية".

واستبدلت كلمة العنف الواردة في طبعة الوتريات في الصفحة الثالثة والعشرين في السطر الأول،بكلمة العمق في طبعة الأوديسا، ويبدو أن الطبعة الثانية اعتمدت على صوت الشاعر؛ فهو يقرأ السطر الواردة فيه هذه الكلمة قراءتين: إحداهما بلفظة العنف، والثانية بلفظة العمق.

---

[1] . النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص35.

[2]. عام 1957 انشأ شاه إيران 'السافاك' وهي منظمة للاستخبارات بمساعدة الأميركيين والكلمة تجميع لعدة حروف، كل حرف له معنى، فحرف السين يعني جهاز، وحرف الألف يعني استخبارات، وحرف الفاء يعني امن وحرف الكاف يعني البلد وهكذا تم تجميع الكلمة، وارتبط رئيس السافاك بالشاه مباشرة، وكان أول مدير له الجنرال تيمور بختيار.

حول ذلك ينظر: حسين، حسين عبد الحسن: **السافاك ونشاطه في إيران 1957م ـ 1979م**، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة ذي قار، 2013م، ص49.

[3]. النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص40.

ويلاحظ كذلك على طبعة الوتريات إدراجها كلمة (كذا) في السطر الشعري: "ماذا يدعى الدولاب الدموي كذا"[1]، مع أن الشاعر ينتقل في أسطره الشعرية من مدينة لأخرى، وحين يصل بغداد تدرج هذه الطبعة مكانها لفظة كذا، مع أن الشاعر ألقى هذا السطر الشعري بإدراجه لفظة بغداد، فلماذا سقطت مفردة بغداد في طبعة الوتريات، وظهرت في طبعات أخرى؟ ولماذا، حين قرأ الشاعر القصيدة في بعض المناسبات، أدرجها؟

ونقف في بعض هذه الطبعات على إسقاط بعض الأسطر الشعرية التي كانت قد وردت في طبعة الوتريات، والأرجح أن هذه الطبعات اعتمدت على قراءات الشاعر المختلفة التي اشتملت على هذه الأسطر الساقطة، وقد كان لسقوط هذه الأسطر تأثير كبير على المعنى، ومن الأمثلة على ذلك:

. **مثال:** ورد في طبعة الوتريات الأسطر التالية:

1. " وأصحرت بلا أي صوى"[2].

2. " وكل الحزن لدى الغرباء مذلة"[3].

3. " والغيلان الإيرانية تقترب الآن من القدم الملوية"[4].

وقد سقط السطر الأول من طبعة دار الصادق، وسقط السطران الثاني والثالث من طبعة دار صفا.

وسأتوقف هنا أمام المثالين الثاني والثالث، وسأبين أثر سقوطهما على المعنى، ففي المثال الثاني يقول:

---

[1]. النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص55.

[2]. السابق: ص62.

[3]. السابق: ص40.

[4]. السابق: ص65.

"يا غرباء الناس

بلادي كصناديق الشاي مهربة

أبكيك بلادي أبكيك بحجر الغرباء

وكل الحزن لدى الغرباء مذلة".

فبلاده التي يتغنى بها تعيش في غربة، وكل الناس فيها غرباء، والحزن يسيطر على غريب الديار وتعداه من الحزن إلى الإذلال، ويستكمل النواب هذا الشعور، لتصل الغربة حدّ الجرب، فإسقاط دار صفا للسطر الأخير يخرج النص عن تمامه واستقامته.

أما في المثال الثالث فلا بد من إثارة السؤال الآتي: هل أسقطت دار صفا هذا السطر عن قصد، وهل هي مؤيدة لإيران مثلا؟ فمعارضة الشاعر لإيران وللشاه سابقا معروفة، فبلاد اعتقلته وسلمته للسلطات العراقية قبل أن تنكل به، لن تجد التأييد، في تلك الفترة، من الشاعر، لكن لاحقا وبعد الثورة الإيرانية، توجه لإيران وأيد ثورتها، فهل من كانوا غيلانا إيرانية زمن الشاه، ما عادوا زمن الخميني غيلانا بل غدوا ثوارا؟

يلاحظ على بعض الطبعات، أنها أضافت أسطرا شعرية لم ترد في طبعة الوتريات، وحين يستمع المرء للقصيدتين المدرجتين فيها بصوت الشاعر، يلحظ أن غالبية هذه الإضافات ترد بصوته، فالأرجح أن هذه الطبعات اعتمدت على صوته أكثر من اعتمادها على طبعة الوتريات.

ولم يقف الاختلاف بين هذه الطبعات على حدود الألفاظ التي أثرت على المعنى، بل تعداه إلى ما كان تأثيره واضحا على الوزن الشعري، وسأكتفي هنا بمثال ورد في قصيدة "قراءة في دفتر المطر"، في استبدال لفظة (بويت) من طبعة الوتريات بلفظة (بيت) في طبعة دار صفا، في قول النواب[1]:

"الماء طريق للماء

---

[1]. النواب، مظفر: **وتريات ليلية**، ص87.

وبويت لا ندرس فيه".

جاءت هذه القصيدة على البحر المتدارك، الذي يشتمل على تفعيلة (فاعلن) كتفعيلة تامة صحيحة، وتأتي (فَعِلن وفَعْلن وفاعلُ) صورا عنها، ففي تقطيع السطر الشعري الوارد في طبعة الوتريات:

وبويت لا ندرس فيه

ب ب – / –– / – ب ب / ––

نجد التفعيلات التامة منها والفرعية قد اكتملت في السطر السابق، أما عند تقطيعه حسبما ورد في طبعة دار صفا:

وبيت لا ندرس فيه

ب – /–– /– ب ب /––

فالمقطعان القصير والطويل اللذان ابتدأ بهما السطر الشعري لا وجود لهما في تفعيلات البحر المتدارك.

2:4:2: طبعة دار قنبر، (طبعة معتمدة للمقارنة مع الطبعات اللاحقة):

1:2:4:2: طبعة مكتبة جزيرة الورد:

جاءت الاختلافات فيها قليلة مقارنة مع الطبعات الأخرى، وقد أثرت بعض هذه الاختلافات على المعنى، ومن الأمثلة على ذلك:

. مثال أول: يقول النواب في قصيدة "البقاع البقاع" من طبعة دار قنبر[1]:

" وزرعت حقولا من الأسبرين المرير بجسمي".

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص55.

بينما ورد هذا السطر في طبعة مكتبة جزيرة الورد على النحو الآتي[1]:

" وزعت حقول من الأسبرين المرير بجسمي".

والصواب ما جاء في الطبعة الأولى، فالحقول تزرع ولا توزع، وإلا فكيف سيشفي الشاعر من الصداع الذي أصابه" كأني صداع بهم ليس يشفى"؟ فكان لزاما عليه أن يزرع الحقول بهذا العقار علّه يشفى، هذا فضلا عن الخطأ النحوي الواضح في كلمة "حقول" في الطبعة الثانية.

ـ **مثال ثان:** سقط من هذه الطبعة بعض الأسطر الشعرية، التي كان لها كبير الأثر في ضعف المعنى وعدم تمامه، فقد سقط السطر الشعري: " والمتوكل مشغول بشامة حسن في خصيته"[2]، الوارد في قصيدة "بحار البحارين"، والنقص واضح خاصة عند حديث الشاعر عن وصيف وبغا، وهما مرتبطان ارتباطا مباشرا بالمتوكل، إذ كانا قائدين عسكريين في عهده، ولم يكن المتوكل وقتئذ سوى دمية في أيديهما[3]، إذ كان مشغولا بملذاته الخاصة، كما هو حال الحكام اليوم الذين يقصدهم النواب فاستحضر حالة المتوكل ليصور حالتهم؛ فالضعف وتسلط القوى الخارجية يسيطر عليهم؛ لذا فالمتوكل يغدو رمزا ومعادلا للحكام العرب اليوم الذين ينشغلون بأمور تافهة، كما انشغل المتوكل . وبلاده تضعف . بشامة حسن في خصيته.

2:2:4:2: طبعة الأوديسا:

يلاحظ الاختلاف الكبير بين هذه الطبعة وطبعة دار قنبر، والاختلافات في أكثرها كان لها الأثر الكبير على اختلال المعنى والوزن، وسأكتفي ببعض الأمثلة، منها:

ـ **مثال أول:** استبدلت طبعة الأوديسا كلمة هدرت بكلمة هددت الواردة السطر الشعري الآتي من طبعة دار قنبر[4]:

"هدرت دمي في الكؤوس

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة مكتبة جزيرة الورد، ص104.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص111.

[3]. ينظر: السيوطي، جلال الدين: **تاريخ الخلفاء**، ط1، بيروت، دار لبن حزم، 2003م، ص282.

[4]. السابق: ص147.

ووزعته للرفاق".

ورد هذا السطر في قصيدة " ترنيمات استيقظت ذات صباح "، فالدم يهدر ولا يهدد، فاستبدالها في هذا الموضع كان له أثر كبير في تغيير المعنى؛ فالشاعر يهدر دمه لأجل رفاقه.

ـ **مثال ثان:** نقرأ ورود كلمة (الغرائد) في طبعة الأوديسا بديلا عن (الفرائد) الواردة في قصيدة " طلقة ثم الحدث"، يقول النواب[1]:

"وعادت ماسة النيل إلى العقد الإلهي

فحسن العقد من حسن الفرائد".

فإدراج طبعة الأوديسا هذه اللفظة يبعد السطر الشعري عن معناه، فالفرائد هي الجواهر النفيسة، ومنها جاءت أسماء كثير من الكتب، ككتاب "عقد الفرائد وكنز الفوائد " للمقدسي، وكتاب الحنفي " تيسير المقاصد لعقد الفرائد"، ومما يدلل على أن مقصد النواب لم يبعد عن هذا المعنى السطر الشعري السابق، حين يقول: "وعادت ماسة النيل إلى العقد الإلهي"؛ وبذلك يتضح الارتباط الوثيق بينهما، فإدراج طبعة الاوديسا لفظة (الغرائد)، قد يكون سببه الخطأ المطبعي.

. **مثال ثالث:** جاء الاختلاف كذلك في استبدال طبعتي الأوديسا ودار الصادق لفظة (الرسل) بلفظة (الرسل) في قول النواب في قصيدة "عروس السفائن":

" ترتفع الخيل بالرسن الذهبية، اصرخ قف"[2] ، والصواب ما ورد في طبعة دار قنبر، فعلى الرغم من أن الاختلاف بدا في استبدال حرف واحد، إلا أن أثره على المعنى كان واضحا، إذ لا ترتفع الخيل بالرسل، لا سيما إذا عرفنا أن الرسن هو الحبل الذي يستخدم للدواب، وخصوصا الخيل وهو ما قصده الشاعر.

---

[1]. ينظر: السيوطي، جلال الدين: **تاريخ الخلفاء**، ص216.

[2] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص273.

. مثال رابع: يقول النواب في قصيدة "فتى اسمه حسن"[1]:

"لملم لحمك أشلاء".

حيث استبدلت لفظة لحمك بلفظة لحكمك في طبعة الأوديسا، فلا يعقل أن يستقيم المعنى بالمفردة الثانية؛ فاللحم هو ما يلم أشلاء لا الحكم.

ـ مثال خامس: نقرأ في قصيدة " من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين"، من طبعة دار قنبر، الأسطر الآتية[2]:

"ودين الفقير على آكلي لحمه ثورة تعتلي كل دين

كأن الصيارفة اتفقوا على أن يدك الجنوب على أهله"

وقد استبدلت طبعة الأوديسا لفظة الصيادفة بلفظة الصيارفة، ويتضح للقارئ أن المعنى لا يستقيم إلا باللفظة الثانية، فهؤلاء المستأمنون على أموال الخزانة، وهو ما تعنيه اللفظة الأولى، هم تجار الحروب الذين لا يأبهون بخراب الجنوب بقدر ما يأبهون بزيادة أموالهم، وقد وردت في لسان العرب بمعنى إنفاق الدراهم، والمحتال المتقلب في أموره[3] وقد استبق النواب هذا السطر بحديثه عن الدين الذي يرتبط بالصيارفة، والحال هنا في إدراج طبعة الاوديسا لفظة (الصيادفة)، كما في المثال الثاني، فالاختلاط بين حرفي الدال والراء أدى إلى هذا الاختلاف.

ـ مثال سادس: استبدلت طبعة الأوديسا عبارة " فنسف بعد نسف " بعبارة " فنث بعد نث "، في قصيدة "طلقة ثم الحدث"، والمتتبع لهذه القصيدة يلحظ نه يتحدث عن الزنبقة والأمطار والبرق، فلا بد أن يتبع هذا القول قوله: نث بعد نث، الذي يعني الراشح الندي[4]، هذا أولا، أما ثانيا

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص299.

[2]. السابق: ص425.

[3]. ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (صرف)، ص190.

[4]. السابق: مادة (نثث)، ص194.

فالقافية التي اتبعها النواب تتلاءم وهذا القول، وهي حرف الثاء، فلنقرأ هذه الأسطر ونلاحظ كيف يؤثر إدراج اللفظة الثانية على نسق القافية[1]:

"واحترس

ما كل غث ثمر غث قد الذائق غث

أقدس الأمطار مدرارا

فان زنبقة بنت ربيعين سبت قلبك يا برق

فنث بعد نث

وكلا الحالين عشق

فافهم الحالين كي تسلك في الأحوال

واسمع عاشق البرق

كثير البث صمت

وكثير الصمت بث.

وغيرها من الأسطر التي تنتهي بعبارات: " مريض الطهر رث" و"والعمق غثاء وعبث"، فإدراج عبارة" فنسف بعد نسف" لا يتلاءم والقافية السابقة.

ـ **مثال سابع:** حين نقرأ المثال الآتي نجد أن الخلل بين ما ورد في طبعة دار قنبر وطبعة الأوديسا، يؤثر على المعنى والوزن الشعري معا، يقول النواب في قصيدة " المسلخ الدولي"[2]:

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص206.

[2] . السابق: ص87.

"كم اغتصبت عروس من مخيمنا

وكم جعنا عرينا كم خجلنا".

وقد استبدلت طبعة الأوديسا لفظة جعلنا بلفظة جعنا، والصواب ما جاء في الأسطر السابقة، فالمطالب التي طالب أصحاب الأرض المغتصبة قد تحققت، والاستهزاء واضح في قول النواب، فتحقق قرار التقسيم واللجوء، وأصبحت لهم خيمة وسيطر عليهم الجوع.

هذا من جانب، أما في الجانب الموسيقي فيظهر الخلل، فعند تقطيع الأسطر الواردة في طبعة دار قنبر، تكون على النحو الآتي:

ب–ب ب–/ب–––/ب–ب ب–

ب–––/ب–––/ب—

فاستكملت في الأسطر السابقة تفعيلات البحر الوافر، الذي نظمت عليه هذه القصيدة، أما في تقطيعه حسب ما ورد في طبعة الأوديسا فنجد الآتي:

ب–ب ب–/ب–––/ب–ب ب–

ب–ب––/ب–––/ب—

فالتفعيلة الأولى في السطر الثاني اشتملت على الخلل، فإما أن يكون المقطع الثالث فيها زائدا، أو أن يستبدل المقطع الرابع الطويل بمقطع قصير حتى يستقيم الوزن.

3:2:4:2: طبعة دار الصادق:

لم تختلف هذه الطبعة عن سابقتها، فقد كثرت فيها الأخطاء وتعددت، ومن الأمثلة التي بدت فيها الاختلافات، وتركت أثرا على المعنى أو الوزن الأمثلة التالية:

. مثال أول: يقول النواب في قصيدة " المساورة أمام الباب الثاني"[1]:

" مدنف أودي بلا هجر ولا وصل بباب الطاق".

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص79.

وحين نقرأ هذا السطر في طبعة دار الصادق نقرأه على النحو الآتي: "مدنف أودى بلا هجر ولا وصل بباب الطاقة"، والصواب ما ورد في طبعة دار قنبر، فهل نعزو هذا الخطأ في طبعة دار الصادق لأسباب طباعية أم أن المشرفين عليها يجهلون أن باب الطاق هو أحد محلات كربلاء في العراق[1]؟!

. مثال ثان: يرد في طبعة دار الصادق قول الشاعر[2]:

"وأغار الجراد على عين أيوب

...

ورأيت الجراد يجرجر عينيه

وجرادة وقفت في الخراب".

ولفظة "جرادة" هنا ترد في طبعة دار قنبر "جراره"، وإذا ما أمعنا النظر في المعنى نصل إلى ما يلي:

ما انفك الشاعر يتحدث، منذ أسطره الأولى، عن الجراد الذي أغار على عين أيوب، ثم نرى خروجه عن المعنى واستكمال العبارة، وإلا فما هي العلاقة بين الأسطر الأولى والجرار الذي يقف بالخراب؟

وكان لبعض الاختلافات بين الطبعتين أثر كبير على المعنى والوزن معا، ومن الأمثلة:

---

[1]. ينظر: الطائي، حازم: **طاق الزعفراني في كربلاء تراث وذكريات**، 2011/11/25م، تاريخ النقل: 2016/5/5م) www.alrsool.org/display3418.htm

[2] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الصادق، ص316.

. مثال أول: جاء الاختلاف واضحا في قصيدة "رباعيات"، فقد جاءت هذه القصيدة على بحر الرمل، الذي يشتمل على تفعيلة (فاعلاتن) بصورتها التامة، وقد تأتي مخبونة (فعلاتن)، أو قد تأتي على صورة (فعلا) مخبونة محذوفة.

اشتملت قصيدة "رباعيات" على أربعة أبيات في كل مجموعة، كل بيت يأتي في أربع تفعيلات، ومما جاء في أحد الأبيات الواردة في طبعة دار قنبر[1]:

" قلقا أدعو شتات الطير يا أحباب لموا".

وعند تقطيع البيت السابق نجد التفعيلات الآتية:

ب ب --/ - ب --/ - ب --/ - ب --

بينما يرد هذا البيت في طبعة دار الصادق على النحو الآتي:

"قلقا أدعو شتات الطير لموا"، وعند تقطيعه يشتمل على التفعيلات:

ب ب --/ - ب --/ - ب --

يظهر أن الطبعة الثانية قد أسقطت عبارة " يا أحباب" ما أثر على الوزن الموسيقي للبيت، كما لاحظنا.

. مثال ثان: يرد في طبعة دار الصادق السطر الشعري التالي[2]:

" وجه نمري متكمش كمؤخرة القنفذ".

فيما يرد في طبعة دار قنبر على النحو التالي[3]:

---

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص200.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الصادق، ص244.

[3] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص372.

ووجه نميري منكمش كمؤخرة القنفذ".

ونميري هو جعفر النميري الذي حكم السودان من عام 1969م . 1985م، فحذف الياء أو سقوطها من الطباعة سيؤثر على المعنى فيما لو اعتمد القارئ على النص الأول.

ومما يؤكد على صواب طبعة دار قنبر، الأسطر السابقة في القصيدة وهي:

" والخرطوم تذيع نشيدا لزجا

يحمل رأس ثلاثة ثوريين

ووجه نميري منكمش كمؤخرة القنفذ"

فهل سقط هذا الحرف في الطباعة، أم أن هذا الأمر لم يكن واضحا للقائمين على طبعة دار الصادق؟ والأرجح أن سقوط هذا الحرف كان مطبعيا، خصوصا وأن حروفا كثيرة سقطت من بعض الكلمات في هذه الطبعة.

وفيما يتعلق بالأسطر المضافة لطبعة دار الصادق، فالملاحظ أنها اعتمدت على صوت الشاعر، ومنها تلك الصفحات المضافة لقصيدة "وما هم لكنه العشق"، فقد وردت في إحدى قراءات الشاعر[1].

4:2:4:2: طبعة دار صفا:

تكثر في هذه الطبعة الأخطاء التي قد تكون أخطاء مطبعية وإملائية، نتيجة خلط الحروف بعضها ببعض، أو استبدال حروف بأخرى، خاصة تلك الحروف القريبة من بعضها على لوحة المفاتيح في جهاز الحاسوب، كاستبدال الميم باللام أو الميم بالكاف والواو بالزاي والقاف بالفاء وغيرها؛ لذا سأحاول غض النظر عن بعض هذه الكلمات لكثرتها، مثل تضأ بدلاً من توضأ،

[1]. بالعودة إلى الصفحات، 383، 388، 389، 390، 469، 470 وغيرها، نجدها قد وردت في طبعة دار الصادق، كما وردت بصوته أيضا، بينما لم تدرج في طبعة دار قنبر.

وثملات بدلاً من ثمالات، والرهيق بدلاً من الرهيف، مع أنه كان لهذه الاختلافات الأثر الكبير في تغيير المعنى واستقامته، ومن الأمثلة التي بدت الاختلافات فيها واضحة ما يلي:

. مثال أول: ورد في طبعة دار قنبر في قصيدة" إلى الضابط الشهيد"[1]:

" لقد قبضوا كلهم وأحطّهم من يدافع عن قبضة المال

مدعيا أنها الماركسية أم العرافة".

وأدرجت طبعة دار صفا لفظة "وأحقهم" مكان لفظة "وأحطهم"، والصواب ما ورد في طبعة دار قنبر، فحديث الشاعر تعدى الأحقية في الشيء، إلى إهانة أولئك الذين قبضوا وتوبيخهم، فهو يرى أن أحط مرتبة هي مرتبة ذلك الذي يجد في القبض مبدأ من مبادئ الماركسية.

. مثال ثان: يلاحظ على هذه الطبعة، أن المشرفين عليها يخلطون بين المدن، إما عن جهل أو عن عدم تدقيق، وهذا الخلط من شأنه أن يوقع القارئ في متاهة، فقد استبدلت طبعة دار صفا لفظة (الكرك) بلفظة (الكرخ)، وذلك في قول النواب في قصيدة " بحار البحارين"[2]:

"آذوك طويلا

منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي

فما أتفههم".

فالكرك، كما وردت في طبعة دار صفا، هي إحدى المدن الأردنية وليست المقصودة في الأسطر الشعرية السابقة، بل حديثه جاء عن بغداد والتي تقسم من ناحية جغرافية إلى قسمين: كرخ ورصافة، وفيهما قال علي بن الجهم[3]:

---

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص94.

[2] . السابق: ص127.

[3] . **ديوان علي بن الجهم**: تحقيق: خليل مراد، ط2، السعودية، وزارة المعارف، 1980م، ص141.

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

ـ **مثال ثالث:** حين نقرأ الأسطر التالية، نلحظ الاختلاف في لفظة" درن"، التي وردت في طبعة دار صفا "دون"، حيث يقول النواب في قصيدة "نهنهني الليل"[1]:

" وطني أنى ينطق بالعربية صافية

من درن القطرية والكذب".

فالدرن هو الوسخ[2] وهو ما يتطابق مع الأسطر الشعرية السابقة، فقد وردت هذه اللفظة في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "مثل الصلوات الخمس مثل نهر جار على باب أحدكم ينغمس فيه كل يوم خمس مرات، فماذا يبقين من درنه؟"[3]، فالشاعر يأمل أن تكون اللغة العربية هي السائدة على الألسن بعيدة عن وسخ الكذب أو الاختلاط باللغات الأخرى، وقد تكرر الخطأ نفسه في طبعات دار صفا ومكتبة جزيرة الورد والأوديسا ودار الصادق.

ـ **مثال رابع:** ظهر الاختلاف كذلك حين استبدلت طبعة دار صفا لفظة (ضيف) بلفظة (صيف)، الواردة في قصيدة "ترنيمات استيقظت ذات صباح"، فاستخدام الشاعر للفظة شتاء بعدها يؤكد أن لفظة (صيف) هي الصواب، في سياق توظيف النواب الطباق بصورة بلاغية سليمة حين قال[4]:

"أي صيف دخلت وأي شتاء".

وهذا ما غاب عن المشرفين على طبعة دار صفا.

---

1 . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص441.

2 . ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (درن)، ص153.

3 . الطبري: **جامع البيان عن تأويل آي القران**، تحقيق: بشار معروف وعصام الخرستاني، بيروت: مؤسسة الرسالة، مجلد4، 1994م، ص319.

4. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص156.

ـ مثـال خـامس: برز اختلاف آخر واضح في قصيدة "المسلخ الدولي"، التي انتهت أسطرها بقافية اللام، بينما يظهر أن طبعة دار صفا قد تجاهلت هذا الأمر، وأدرجت لفظة (الخطب) بدلا من (الخطل)، وبالنظر إلى الأسطر التالية تتضح صوابية المفردة في طبعة دار قنبر، يقول النواب[1]:

"فقلت يا أمي قضيتنا الدمار

أو التراب الرب لا وسط ولا نحل

قبيل ذهابكم للمسلخ الدولي وفدا

أرسلوا السكين وفدا إنها أمل

سيسمع صوتها

وتشق دربا للرجوع وينتهي الخطل".

ومن يقرأ القصيدة كاملة، وهي عمودية، فسيجد أن قافيتها هي اللام لا الباء، ناهيك عن أن لفظة (الخطل) تعني مضطرب[2] ، وهي أقرب إلى الأسطر السابقة من لفظة (الخطب)، التي تعني الشأن والآمر[3]، فقضية هذه الأمة لا تحتاج إلى هذا الاضطراب، كما يقول، وإنما حلولها بسيطة.

. مثال سادس: برز الخطأ في طبعة دار صفا في استبدالها لفظة (الجناح) بلفظة (الجماح)، حيث يقول النواب في قصيدة "باب الكون"[4]:

"والقلب ثابتا كان مهرا ثابتا على الجماح".

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص90.

[2]. ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (خطل)، ص209.

[3]. السابق: مادة (خطب)، ص359.

[4] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص562.

فالجماح صفة مرتبطة بالخيل، وهو ما كان سريعا نشيطا[1]، يقول البوصيري في ذلك[2]:

من لي برد جماح من غوايتها   كما يرد جماح الخيل باللجم.

وهذه الحال لدى المهر في ثباته على السرعة والنشاط، لا تختلف عن حال الشاعر، فقلبه ثابت في أرضه وفي حقله.

- **مثال سابع:** لم يقف الأمر على الاختلافات التي أثرت على المعنى، بل تبرز اختلافات أخرى كان لها التأثير على الوزن الشعري، فحين نقارن الأسطر التالية الواردة في طبعة دار قنبر، بمثيلاتها الواردة في طبعة دار صفا، نلحظ أن الصواب فيها لطبعة دار قنبر؛ لاختلال الوزن الشعري في الطبعة الثانية، يقول النواب في الطبعة الأولى من قصيدة "المسلخ الدولي"[3]:

" وتغتصب الذوائب ثم تلوي

كمعصم طفلة يرتادها مستعمر عجل".

ويلاحظ في تقطيع الأسطر السابقة التفعيلات:

ب – ب ب –/ ب – ب ب –/ ب – –

ب – ب ب –/ ب – – –/ ب – – –/ ب – ب ب –

بينما وردت هذه الأسطر في طبعة دار صفا[4]:

"وتغتصب الذوائب ثم ترمي

فوق من قتلوا".

ب – ب ب –/ ب – ب ب –/ ب – –

–ب – ب ب –

---

[1] . ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (جمح)، ص427.

[2] . **ديوان البوصيري**: تحقيق: محمد سيد كيلاني، مصر: مكتبة مصطفى الحلبي، 1973م، ص179.

[3] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص89.

[4] .النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة دار صفا، ص546.

جاءت الأسطر السابقة على البحر الوافر، والملاحظ أن التفعيلات الواردة في طبعة دار قنبر هي تفعيلات هذا البحر(مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، أما في الطبعة الثانية فالمقاطع العروضية في السطر الثاني (– ب – ب ب –) لا ترتبط بتفعيلاته.

ولم تختلف هذه الطبعة عن الطبعات السابقة في اعتمادها على صوت الشاعر، فجاءت الإضافات لبعض القصائد كسابقاتها من الطبعات، كما هو الحال في قصيدة "سلفيني"، فما أضيف إليها ورد بصوت الشاعر في بعض أمسياته الشعرية.

الخلاصة للفصل الثاني: جملة القول:

يتضح مما سبق أن غالبية الطبعات لم تكن أكثر من سلعة، أراد الناشرون من ورائها تحقيق ربح مالي وفير، والوصول إلى أكبر قدر من القراء، من خلال الترويج لبضاعتهم مستغلين اسم مظفر النواب، دون التركيز على جوانب أهم من ذلك، فبدلا من أن يجد القارئ ضالته في هذه الطبعات، وقع فريسة أخطاء قاتلة، فالنواب أكبر من أن يكتب عنه هاو أو معجب، بل هو بحاجة إلى متخصص لديه القدرة على التحليل، ناهيك عن أن أكثر المنقول عن التسجيلات لم يخل أيضا من أخطاء كبيرة، "فهذا المطبوع جاء مليئا بأخطاء الناسخين وتصحيفاتهم، فأصبح تدوينه مرهونا بدقة ونباهة من يدونه نقلا عن التسجيلات المتفرقة، وما (ديوث . ديوس، فسوات . خصيات، شواه . شراه) إلا تصحيفات تقلب المعنى رأسا على عقب[1].

فمعدو هذه الطبعات وناشروها، الذين يجهلون أسباب كتابة كل قصيدة وتاريخها، ويجهلون مقصد النواب من كل لفظة، ليسوا أكثر من هواة أو معجبين، فتراهم يبدلون ويغيرون ويقدمون ويؤخرون في القصائد حسب أهوائهم؛ ما أربك النص وأوقع القارئ في متاهة وحيرة[2].

---

[1]. الأسدي، محمد: **بناء السفينة**، ص164.

[2]. ينظر مقالات عادل الاسطة في جريدة الأيام:

مظفر النواب: **طبعة جديدة وسبعون شيقلا**، 2011/1/16م،

www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=8ef23aby

اغتيال **مظفر النواب شعريا**، 2013/2/24م،

www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=bed9649y

الفصل الثالث

القصيدة والوجوه المتعددة عند مظفر النواب

سأتوقف في هذا الفصل أمام قصائد كاملة ظهرت لها غير صياغة عند مظفر النواب، حذف تارة مقطعاً كاملاً أو أكثر من الصياغة الأولى، وأضاف طوراً مقطعاً أو أكثر، وسأدرس هذه القصائد متوقفاً أمام الأثر الذي تركه الحذف أو الإضافة على هذه القصائد.

ولمّا كانت هذه الدراسة قد تناولت في الفصل السابق أوجه الاختلاف بين الطبعات وأثر الإضافات والإسقاطات البسيطة لبعض الكلمات أو الأسطر الشعرية على المعنى أو الوزن الموسيقي، فإن هذا الفصل سيعقد مقارنة بين قصائد كاملة وردت في بعض الطبعات بصيغة، بينما ظهرت بصوته في صيغة ثانية أو ثالثة؛ مما أثار عدة تساؤلات لدى المتلقي، عن الأثر الذي تركه هذا التغيير في نمط القصيدة، والدوافع وراءه.

لا يختلف النواب كثيراً عن شعراء أضافوا أو حذفوا في أشعارهم، كما رأينا في الفصل السابق، ويستطيع المتلقي أن يلحظ ذلك، حين يستمع إلى صوت الشاعر ويقارن قراءته بما ورد في الطبعات الصادرة لأعماله، وعن هذه الإضافات يقول أحمد مختار عازف العود الذي يلازم النواب في أمسياته: " إن القصيدة لدى مظفر لا تكتمل إلا حين إلقائها أمام الجمهور، فهو يضيف إليها الكثير، فعملية الإلقاء عند مظفر تتصل بمعاني القصيدة ومفرداتها لترسم الشكل الأكثر نضجاً ووضوحاً للقصيدة "[1]، ويأتي ذلك، كما يقول مختار، باعتمادهم على التدريب الذي لم يمنع من ترك مساحة كافية للعفوية والارتجال والذوبان في روحانية الشعر والموسيقى، فكانت تترك بعض الجزئيات التي تظهر، أحياناً، في عفوية الإلقاء[2].

تجدر الإشارة كذلك إلى أن النواب ليس من الشعراء الذين يحفظون شعرهم، وهو يتعامل مع القصائد القديمة كالحبيبة، أي يتذكر حالاتها وينسى تفاصيلها[3]، وهو ما أكده النواب في إحدى المقابلات حين سئل إن كان يحتفظ بقصائده، فأجاب بأنه يتجنب الاحتفاظ بها حتى إنه يمزقها

---

[1]. الناجي، فادي: **درع من الجمال في وجه الطغيان: بين أحمد مختار ومظفر النواب**، إيلاف، الإثنين، 20/أكتوبر/2014م.

http://elaph.com/Web/Culture/2014/10/950700.html (تاريخ النقل: 2016/2/10م).

[2]. ينظر الموقع الالكتروني السابق.

[3]. ينظر: عزام، أحمد: **مظفر النواب ثمانينية هادئة للشاعر الصاخب**، العربي الجديد، 2015م.

(تاريخ النقل: 2016/2/10م).https://www.alaraby.co.uk/culture/2015/4/24

وكـأن هنــاك عمليــة تواطــؤ داخلــي، كمــا يقــول[1]، ونـضيف إلــى ذلـك إصــابة النــواب بمــرض "الباركنـسون"، وهـو مـرض يتعلـق بالنـسيان والرعـاش؛ كـل هـذا كفيـل بـأن يعتـري قـصائده الـنقص والإضافة والتغيير.

ومـع اشـتهار النـواب بأشـعاره المـسموعة أكثـر مـن المكتوبــة، فـلا منـاص مـن الاسـتماع لقصائده لملاحظـة الاختلافات بين قراءة وأخرى، أو بين قراءة مسموعة وأخرى مكتوبـة؛ لـذا سيتم التركيـز فـي هذا الفصل علـى صـوت الـشاعر، " فـإن أمثـل الطـرق فـي تواصـل الفـن الـشعري مـع جمهوره، هـي أن يكـون مسموعاً لأن المستمع يـدرك حـلاوة الإيقـاع أكثـر من القارئ؛ حيث تتهادى إليـه أصـوات الحـروف فـي ائتلاف أجراسـها وتناسـق أبعادهـا بـصورة قد لا تنبـه دواعـي الحـس عند القارئ كثيراً؛ لانشغاله بالضوابط والتحديدات التي تفرضـها مهارة القراءة "[2].

ومـع القول السابق فإن آراء النقاد جاءت متباينـة ما بين التأييد المطلق للنصوص الشعرية المكتوبة من طرف، والتأييد المطلق للنصوص المسموعة في طرف ثانٍ، وعلى الرغم من ذلك فإن الناقد أو المتلقـي لأشـعار النـواب، تحديداً، يحتـاج إلـى ذينـك الـرأيين ليجد الوجوه المتعددة للقصيدة الواحدة، خاصـة وأن النـواب اشـتهر، وعلـى مـدار فتـرة طويلـة بأنـه شـاعر (الكاسيتات)، التـي كانـت تهرّب بطريقة أو بأخرى لتصل إلى آذان الناس.

وتجـدر الإشـارة إلـى أنـه لا بـد للمتلقي مـن الاستماع لصوت الشاعر والأداء الحركـي الـذي يقوم بـه فـي أثنـاء الإلقـاء؛ فلربمـا حمـل مـن الـدلالات الـشيء الكثيـر، دون إنكـار مـا للنص المكتوب من إيجابيات، فكـلا الاتجـاهين يحمـل مـن الخـصائص مـا يـصعب حـصره؛ " فهنـاك شـيء غيـر قليـل مـن شـعرية القـصيدة يظـل رهينـا لخـصائـصه الأدائيــة بوصـفه لفظـا يلقـى، ولخـصائـصه الـسماعية بوصفه لفظا يتلقى، فضلا عن خصائصه الكتابية بوصفه نصاً مرئياً يمكن تقبله قرائياً"[3].

تجدر الإشارة بداية إلى أن الأسباب التي لعبت دوراً بارزاً في هذه التغييرات هي:

---

[1]. ينظر: النعماني، رياض، حوار مع النواب، صحيفة المنتدى الثقافي العراقي، عدد10، 2000م.
https://www.youtube.com/watch?v=nxUUJKWEySE

[2]. عبد الواحد، محمود عباس: **قراءة النص وجماليات التلقي**، ط1، مصر: دار الفكر العربي، 1996م، ص117.

[3] . عبد الله، ستار: **إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية، مجلة كلية التربية الأساسية**، عدد553، 2008م/ ص3.

1- الأسباب الشخصية.

2- الأسباب الجمالية الفنية.

3- أسباب متعلقة بدور النشر.

4- الأسباب الدينية.

وقبل الخوض في الصيغ المختلفة لهذه القصائد، والتغييرات التي طرأت على كل قصيدة، والدوافع الكامنة وراءها، يلحظ المرء أن الأسباب السياسية، التي كان لها دور كبير في حذف مقاطع شعرية وتغييرها لدى بعض الشعراء، أمثال محمود درويش[1]، لم يكن لها ذلك الدور لدى النواب، وإن كان بعض الشعراء أمثال محمد الجواهري وسميح القاسم وغيرهما، حاولوا استمالة الحكام واستعطافهم بقصيدة هنا أو قصيدة هناك، أما النواب فعرف بثباته على مواقفه السياسية، فلم يذكر له موقف واحد هجا فيه حاكماً، ثم عاد ليعتذر أو يقدم المديح له، هجا النظام السوري وقيادته علناً فيقول في قصيدته "عن السلطنة المتوكلية والدراويش ودخول الفرس"[2]:

"أتيت الشام أحمل قرط بغداد السبية

مجروحاً على فرس من النسب

قصدت المسجد الأموي لم أعثر على أحد من العرب ".

وأوضح من ذلك قوله: "ديوس الشام وهدهده"[3]، في إشارةٍ منه لرموز النظام السوري، ومع كافة التسهيلات التي قدمها هذا النظام للنواب، من حيث الإقامة ومنحه الجنسية السورية، إلا أنه لم يُقدِم على حذف أو تغيير لأية مقاطع هجا بها النظام، وكل ما فعله أن قدم الاعتذار لدمشق لا لحاكمها[4].

---

[1]. ينظر: الاسطة، عادل: **جدل الشعر والسياسة والذائقة**، نابلس، 2013، ص48، 60.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص 537.

[3].السابق: ص167.

[4]. ينظر: الاسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص112- 114.

كان بإمكان النواب أن يحصل على ما يريد، وأكثر من ذلك، لو أنه تصالح مع الأنظمة، بإسقاطه بعض الأسطر أو بنظمه بعض قصائد المديح، لكنه ما فعل ولم يفعل، وما الإغراءات التي قدمت له من رموز النظام العراقي، السابق والحالي، إلا خير دليل على ذلك؛ فصدام حسين الرئيس السابق يقدم له مسدسه كهدية ومبلغا من المال، والرئيس طالباني الرئيس الحالي وحكومة المالكي يقدمان له جواز سفر دبلوماسيا وطائرة خاصة تقله إلى العراق، ويرفض ذلك في ظل الاحتلال الأمريكي، ورفض مبلغا من المال قدره خمسون ألف دولار من المالكي[1].

سأدرس في هذا الفصل تسع قصائد ظهرت لها أكثر من صيغة، والقصائد التي سيتناولها هذا الفصل هي قصيدة "في الحانة القديمة "وظهرت في أربع صيغ، وقصيدة " آر..بي ..جي..سفن " وظهرت في صيغتين، وقصيدة " قل هي البندقية أنت" وظهرت في صيغتين، وقصيدة " أيها القبطان " وظهرت في صيغتين، وقصيدة " رباعيات" وظهرت في صيغتين، وقصيدة " مرثية لأنهار من الحبر الجميل " وظهرت في ثلاث صيغ، وقصيدة " وما هم ولكنه العشق " وظهرت في صيغتين، وقصيدة " باب الكون " وظهرت في صيغتين، وقصيدة "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين " وظهرت في صيغتين.

1:3: قصيدة "في الحانة القديمة":

1:1:3: الصيغة الأولى:

وردت هذه الصيغة في طبعة دار قنبر واعتمدت عليها الطبعات الأخرى، وقد جاءت القصيدة في هذه الصيغة في ثلاثة وستين سطرا مقسمة على خمس صفحات، نظمها النواب على البحر المتدارك ذي التفعيلة الواحدة، وهو من البحور الصافية، كما تسميه نازك الملائكة، وهي بحور ذات تفعيلة واحدة، وشطر هذا البحر (فعلن فعلن فعلن فعلن)، ويفتتحها بقوله:

المشرب ليس بعيداً

---

[1]. ينظر: جريدة أخبار الخليج، عدد 10820، 2007م،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.akhbar-alkhaleej.com/10820/article/210130.htm

فَعْلن\ فَعِلن \ فعلن م

ما جدوى ذلك

فعلن \ فَعْلن \ فَعْلن \

فيلاحظ أن الشاعر ضبط الإيقاع ودوزنه ثم ثبّته على درجة محددة من الاستقرار، والديمومة على هذه التفعيلة. يظهر كذلك التدوير في السطر الأول، وهو ما يميل إليه الشاعر بين سطرين شعريين سواء في بحر المتقارب أو المتدارك أو الرمل.

تناول النواب في هذه القصيدة ثنائية البغي والمستبد، وعقد مقارنة بينهما؛ ليخلص إلى أن هذه البغي أشرف ممن كان وصيا على إرث هذه الأمة، يقول النواب[1]:

"نخبك نخبك سيدتي

لن يتلوث منك سوى اللحم الفاني

فالبعض يبيع اليابس والأخضر

ويدافع عن كل قضايا الكون ويهرب من وجه قضيته".

ويعقد النواب هذه القصيدة، كما يذهب عادل الأسطة، على ثنائية المرأة البغي والسياسي المستبد، ويقول: إن البغي التي فرطت في جسدها لا تختلف عمن فرط باليابس والأخضر، بل إن فعلتها، برأيه، أقل ضرراً[2].

ويرى هاني الخير وعبد القادر الحصيني أن الخمرة التي يكثر النواب من التغني بها في هذه القصيدة، توجت مخاضها بالموقف السياسي الواضح، فهي خمرة الصحو التي عرت الزيف، وهي

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص304.

[2]. ينظر: الاسطة، عادل: **الصوت والصدى**، ص96.

وسيلة وغاية بآن واحد، تناقض مرفوع من قلب المتناقضات يسمو بها إلى الموقف الوجودي المتسم بالوحدة والكلية[1].

يرسم النواب في هذه القصيدة صورة دقيقة لحالة الاغتراب التي يعيشها المثقف العربي، بل والمواطن بشكل عام، وهي صورة واقعية لمن فقد الحرية في وطن ممتد من أقصاه إلى أقصاه فيقول[2]:

"سبحانك كل الأشياء رضيت سوى الذل

وأن يوضع قلبي في قفصٍ في بيت السلطان ".

فالنواب يشقى ويتعب لنيل الحرية ويؤكد رفضه الذل والقيود؛ وذلك عن طريق استخدامه معنى جريئاً بصياغة لغوية جميلة وبسيطة[3].

2:1:3: الصيغة الثانية:

يظهر التشابه في هذه الصيغة مع سابقتها في أول ثلاثة أسطر، وآخر خمسة عشر سطرا، وأربعة أسطر في وسطها، وبذلك يكون النواب قد أسقط في قراءته الثانية واحدا وأربعين سطرا من الصيغة الأولى وأضاف بدلا منها ستة وثلاثين سطرا في هذه الصيغة.

مال النواب في الأسطر المضافة إلى الغزل الصريح، معتمدا في ذلك على وصف كامل لما فعلته الخمرة به، فهي لم تأخذ لبابه بل عملت على جعله فقيها في جوانب الغزل، يقول النواب[4]:

"تجهد أن تتذكر أين تعرفت بأول نهدين أبيين

---

[1]. ينظر: الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: **مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية**، ص56.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص307.

[3].ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص173.

[4]. قصيدة "**في الحانة القديمة**"، أمسية قصر الأونسكو، لبنان، 2000م،(تاريخ النقل: 2016/2/24م). www.youtube.com/watch?v=iadXOhZq6zg

وفقهك الخمر وصرت تؤلف في فقه النهد

وليس يفت لفتواك عنان".

يتابع النواب حديثه ليصف مفاتن نساء قابلهن في الحانة، وأناس آخرين امتلأت الحانة بهم، فهم غرباء، والنظرات تلاحقه وكأنه غريب أو من عالم آخر، يقول في ذلك[1]:

" لغات بالعربية مطت لا تعرفها

وامرأتان تحيكان حديثا أسود عن سيدة أخرى لا تعرفها

والكل يحدق فيك كأنك من أهل الكهف

ويضحك من تقطيبة عمرك، غرّ ما خطت بعد شواربه

تفحصت وجهك أزرار قميصك سحاب السروال

لعل الغرّ يراقب أوضح ما في التاريخ واستر".

يلاحظ على النواب في أسطره المضافة التركيز على الغزل، مع ندرة في عقد المقارنة بين البغي والسياسي على نحو ما ورد في الصيغة الأولى؛ لذلك كان النواب قد أسقط في الصيغة الثانية أسطرا كانت السياسة قد غلبت عليها، وغلب عليها ذم الحكام وهجاؤهم، على نحو قوله[2]:

"سيدتي نحن بغايا مثلك

يزني القهر بنا

والدين الكاذب والخبز الكاذب

---

[1]. قصيدة "**في الحانة القديمة**"، أمسية قصر الأونسكو، لبنان، 2000م،(تاريخ النقل: 2016/2/24م). www.youtube.com/watch?v=iadXOhZq6zg

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص304.

والفكر الكاذب والأشعار

ولون الدم يزور حتى في التأبين رماديا

ويوافق كل الشعب أو الشعب

وليس الحاكم أعور".

اعتمد النواب في هذه الصيغة على الألفاظ التي تشكل الإثارة والانفعال لمن حوله، ويلاحظ على هذه الصيغة أن غالبية أسطرها تناولت صورة البغي، مع عدم إبراز صورة السياسي كما بدت في الصيغة السابقة، يقول النواب[1]:

"تطفئ ساقيك الباردتين

وتنعش شمّك لامرأة في أقصى الحانة

ما انشق الثوب على أعذب منها

وتحس وراء الثوب قحيحاً أبيض

يأخذ سروالك بالهذيان

تجهد أن تتذكر أين تعرفت بأول نهدين أبيين".

فإذا أمعن المرء النظر في الأسطر السابقة، فإنه يلحظ أن الشاعر أتى على وصف حالته حين دخل الحانة، مبينا سبب دخوله، وما لاقاه حين أيقظت رائحة المرأة الموجودة فيها حاسة الشم لديه، ويصف المرأة التي بين مكانها في الحانة، أقصى الحانة، ووصف جمالها حين ينشق الثوب على بعض جسدها، فتظهر بعض ملامحها، ويصف تأثير هذا كله عليه هو؛ إذ تستثير شهوته، وتعيده إلى لقائه الأول بالأنثى بشكل عام.

حاول النواب في أسطره المضافة كذلك الإبقاء على حالة المقارنة بين البغي والسياسي ولو بشكل موجز يقول في ذلك[2]:

---

[1]. الموقع الإلكتروني السابق.

[2]. قصيدة "**في الحانة القديمة**"، أمسية قصر الأونسكو، لبنان، 2000م،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.youtube.com/watch?v=iadXOhZq6zg

"وبغاؤك أفضل من صمت كرامتنا

نحن من الحاضر والماضي والبعض على المستقبل يجني ".

فالأسطر السابقة تعزيز لفكرة القصيدة في صيغتها الأولى، بل إنه هنا لا يقارن وحسب بين البغي وتجار السياسة، وإنما يفضل البغي على الصامتين من غير التجار، ويرى في هؤلاء التجار منتفعين، يبحثون عن مصالحهم الذاتية ولو على حساب مستقبل هذه الأمة.

3:1:3: الصيغة الثالثة:

تشابهت هذه الصيغة مع الصيغة الأولى في أول ثلاثة أسطر، وفي آخر عشرين سطرا، إضافة إلى سبعة أسطر في الوسط، وأسقط النواب في قراءته هذه ثلاثة وثلاثين سطرا من الصيغة الأولى، وأضاف بدلا منها اثنين وعشرين سطرا.

التزم الشاعر في هذه الصيغة الأسلوب نفسه الذي اتبعه في الصيغ السابقة، في غزله وتغنيه بالخمر، مع الإبقاء على المقارنة الموجزة بين السياسي والبغي.

يظهر للمتلقي أن الأفكار لدى النواب قد تشابهت أو تكررت بين هذه الصيغة والصيغة الأولى، وكان عادل الأسطة قد تحدث عن أفكار النواب؛ فرأى أنها أفكار يعبر عنها تارة بألفاظ وصور مختلفة، وطورا بألفاظ وصور متشابهة[1]، يقول النواب في هذه الصيغة[2]:

"ثرثرتين تحيكان قميصا لا تعرفه

كركرة جرحتك بصبغ أظافرها

لا تسأل عن كرسيك إلا القنينة

---

[1]. الاسطة، عادل،: **الصوت والصدى**، ص8.

[2]. قصيدة "**في الحانة القديمة**"،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.youtube.com/watch?v=oFcj7Bkfe64

أين تعرفت عليها أي زمان

يهذي بين يديك صداعك أيامك

بعض أوراق الخط وشيئا آخر لا تعرفه

يدخل في كل خطوط الهذيان".

وحين يمعن القارئ النظر يجد أن الأفكار الواردة في الأسطر السابقة لا تختلف عن أفكار وردت في الصيغة الأولى، وكان النواب قد أسقطها من قراءته في الصيغة الثالثة، مع أن الألفاظ والصور مختلفة بينهما، يقول[1]:

كركرة وأمور لا تعرفها

إلا الخمرة

بعد الكأس الأولى تهتم بأمرك

تدفئ ساقيك الباردتين

ولا تعرف أين تعرفت عليها أي زمان

يهذي رأسك بين يديك بشيء

يوجع مثل طنين الصمت".

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص305.

وفكرة المقارنة بين السياسي والبغي لم تختلف عن أفكار كان قد تناولها في الصيغة الأولى، ولكن بشكل أقل تعقيدا يقول النواب[1]:

" سأكتبه ابن الكلبة هذي الليلة دفتر

أنت تبيعين الخردة سيدتي في خجل

والسيد ذاك عرفت السيد ذاك

يبيع البيت ويزار".

يرى النواب في هذه البغي أنها تمارس فعلتها في خجل، ولا تبيع سوى جسم أشبه ما يكون خردة لا فائدة ترتجى منه، في حين أن غيرها يبيع الأرض والبيت ويقدم له الشكر، كأنه لم يفعل فعلة قبيحة ليحاسب عليها.

وحين يمعن القارئ في هذه الصيغة يجد أن النواب حاول التلاعب بألفاظه، ففي الوقت الذي نجح فيه، في القصيدة المدرجة في طبعة دار قنبر، في استخدام السهل الممتنع كوسيلة إلى الوضوح اللفظي والتسلسل في الفكرة، مال في هاتين الصيغتين إلى استخدام ألفاظ تحتاج إلى معجم على نحو قوله[2]:

"سيدتي

خلف زجاج الحانة

أست ذو أستين يراقبنا "*.

فاهتمام النواب باكتشاف قاموس لفظي جديد، منح قصيدته خصوصية جديدة وإيقاعا داخلياً[3].

---

[1]. قصيدة "**في الحانة القديمة**".www.youtube.com/watch?v=oFcj7Bkfe64

[2]. قصيدة "**في الحانة القديمة**"،www.youtube.com/watch?v=oFcj7Bkfe64

* الأست: أراذل الناس، مؤخرة الشخص

[3].ينظر: غيلان، كاظم: **مظفر النواب الظاهرة الاستثنائية**، ص17.

4:1:3: الصيغة الرابعة:

جاءت هذه الصيغة في ثلاثة وسبعين سطرا، ويبدو أن طول هذه الصيغة عن سابقاتها مرجعه، أنها جمعت أسطرا من الصيغ السابقة؛ فقد تشابهت مع الصيغة الأولى في أول ثلاثة أسطر، وفي آخر عشرين سطرا، وفي عشرة أسطر في وسطها، كما تشابهت مع الصيغة الثانية في سبعة عشر سطرا، ومع الصيغة الثالثة في ثمانية أسطر، وأضافت هذه الصيغة ثلاثة عشر سطرا جديدا لم ترد في أية صيغة سابقة.

عاد النواب في هذه الصيغة إلى إجراء المقارنة بين البغي والسياسي، ولكن بدرجة أقل من تلك الواردة في الصيغة الأولى، مع استعانته بألفاظ أكثر إثارة وأكثر تعبيرا، يقول في موضع منها[1]:

" ما عذر زنا الملح

زنا السكر إن السكر سكر

مفهوم مما باللحم زنا اللحم

فكيف زنا الروح يبرر؟".

فيرى أن المتعارف عليه هو زنا اللحم، الذي قد يجد الإنسان له ما يبرره، أما زنا الروح، الأشد فضيحة، فلا مبرر له.

وفي موضع آخر يرى أن نديميه في الحانة، الليل وكأس الخمر، والثاني دواء له رغم علمه بأنه ممنوع، يقول في ذلك[2]:

---

[1]. قصيدة " **في الحانة القديمة القديمة**"، أمسية السويد، (تاريخ النقل: 2016/2/24م).
https://www.youtube.com/watch?v=2Ju1AL09R7M

[2]. قصيدة " **في الحانة القديمة**"، أمسية السويد،
. https://www.youtube.com/watch?v=2Ju1AL09R7M

"أنت وهذي الحانة والليل

وليس لهذا البرد سوى كأسين

وأنت تؤمن أن المحظور يباع دواء القلب".

يظهر أن الدلالات والرموز عند النواب تتكثف بشكل معمق؛ فالحانة التي تأخذ موقعا في شعره، ليس بوصفها مكانا وإنما بصفتها حالة في إطار الكشف والخمرة والنشوة، فالسكر عنده يتسبب في الكشف وفضح الأشياء، ونشوة السكر تصل به إلى معنى المعرفة.

يلحظ المتلقي، حين يستمع لهذه الصيغ، أن النواب أسقط من قراءاته بعض الأسطر الشعرية، التي تحمل دلالات كبيرة عما يجري في الأجهزة الأمنية بتعليمات من الأنظمة، فقد أسقط الأسطر التي يقول فيها[1]:

"سيدتي

كيف يكون الإنسان شريفاً؟

وجهاز الأمن يمد يديه بكل مكان والقادم أخطر

نوضع في العصارة كي يخرج منا النفط ".

ومع ذلك تبقى قناعتنا راسخة أن إسقاط النواب لهذه الأسطر لم يغير من أفكاره، ونظرته السلبية تجاه الأنظمة المستبدة، خاصة وأنه لم يتوان في نقدها وكيل الشتائم لها في قصائد أخرى، كان قد ألقاها في الأمسية نفسها.

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص304.

يبدو كذلك أن العامل المشترك بين هذه الصيغ هو إجماعها على رفض فكرة التدجين والخضوع للسلطان، ويكفيه أن يعيش كما الطير، وإن كان للأخير مزايا أكثر مما للإنسان، فالحرية التي يتمتع بها الطير يفتقد إليها المواطن العربي، فبلاده أشبه ما تكون بسجن كبير، يقول في ذلك[1]:

"أصغر شيء يسكرني في الخلق فكيف الإنسان؟

سبحانك كل الأشياء رضيت سوى الذل

وأن يوضع قلبي في قفص في بيت السلطان".

فمن خلال الأسطر السابقة تتكشف لنا شخصية النواب الموسومة بالقوة والتحدي؛ لأنه على وعي تام بأن أسوأ صفة قد تكون لصيقة بشخصية الإنسان، هي الذل والخنوع؛ فهي ستؤدي إلى ضياع صورته وتعطيل قدرته ككائن فاعل في المجتمع.

ويبقى السؤال معلقاً: لماذا جنح النواب إلى الغزل والخمرة في قراءاته المتعددة، بينما حاد قليلاً عن السياسة؟ هل طال انتظاره حتى بدأت أشعاره تتغلغل في الحكام والجماهير فتفعل فعلها، على ما نراه اليوم من تنحي كثير من الزعماء فيما يسمى بالربيع العربي، وبدأ فعلا التخريب الذي دعا إليه النواب في كثير من أشعاره ينتشر انتشار النار في الهشيم؟ في حين أنها – أي أشعاره – لامست سمع الحكام عشرات السنين ولم تقو على تغيير الواقع، بل على العكس فالحكام يزدادون ثراءً وفحشاً، ولا قيمة للإنسان في أوطانهم ولا أهمية للأرض وللمصالح العامة، فهل سيطر اليأس عليه في تلك الفترة ورأى أنه في أسطره سيضيع وقته سدى لو أنه استمر يقرأ القصيدة بالصيغة الأولى؟ وستغدو حالته حالة صاحب بيت الشعر[2]:

لقد ناديت لو أسمعت حياً   ولكن لا حياة لمن تنادي.

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص306.

[2]. **ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، تح: مطاع الطرابيشي، ط2، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1985م، ص112.

2:3: قصيدة "آر..بي ... جي سفن ":

1:2:3: الصيغة الأولى:

وردت هذه القصيدة في طبعة دار قنبر، واعتمدت عليها الطبعات الأخرى دون تغيير، وقد جاءت في ثمانية وأربعين سطراً، ونظمها النواب على البحر المتدارك لما له من إيقاع موسيقي؛ "فالتوتر النفسي والمزاج الحاد لطبيعة الشاعر في كتابة قصائده؛ يدفعه إلى استعمال إيقاع شعري ذي تتابع شعري قصير المقطع وسريع التردد"[1]، وهو ما اتسمت به هذه القصيدة.

اشتمل مضمون القصيدة على صورة أخرى من صور الفدائي، الذي طالما تغنى النواب به في قصائده، فهذا الفدائي لم يستسلم ولم يتخاذل، وما سقط سلاحه الذي يحمله إلا حين دفن معه، فعبر عن مزايا هذا الفدائي بصور بلاغية رائعة، يقول في قصيدته[2]:

"وتقدم مجموعته

عبر الليطاني فقدناه

وتبعنا رائحة الجرأة والدم وجدناه

هو والبارودة في السهل دفناه

أو هو يدفننا نحن الأموات هو الحي".

فالصورة البلاغية ماثلة في هذا النص؛ فهو لم يتضمن حرفاً واحداً ينطق باستشهاد هذا الفدائي، إلا أن المناخ الذي خلقه النص دلل على استشهاده، فابتعد الشاعر عن الأسلوب التقريري الساذج إلى العصري[3]، ولنلاحظ كذلك منحوتات الشاعر الجميلة حين يقول: "وتبعنا رائحة الجرأة"، فما هي رائحة الجرأة، سوى جرأة النواب اللغوية؟ "فجمع النواب بين أشياء لا رائحة لها وقد أكسبها

[1]. عطيوي، حاكم: **الرؤى الإيقاعية في شعر مظفر النواب**، ص24.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص140.

[3]. ياسين، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص187.

رائحة مميزة؛ ليكسب المشهد قوة وجمالاً، فهذا الرجل المقاتل على الرغم من فقدانه إلا أن جرأته تكون ذات رائحة مميزة تجعل تتبعه ميسوراً "[1].

ويرى النواب كذلك أن حدود هذا الفدائي لم تقف عند دولة واحدة، فهاهو يتنقل بين دولة وأخرى، وكأنه المخلص لها من مأساتها، فمن الليطاني في لبنان، إلى وادي الموجب في الأردن، يقول في ذلك[2]:

" رأيناه

وكان الليطاني مراياه

دون صورته

والآن إذا اشتقناه

أول من يصل الليطاني يراه

وقبل الليطاني

يقبل قطرة دم تتدحرج من أرنون".

2:2:3: الصيغة الثانية:

تشابهت هذه الصيغة مع الصيغة السابقة في خمسة أسطر في وسط القصيدة، فحذف النواب من الصيغة الأولى ثلاثة وأربعين سطرا، وأضاف بدلا منها خمسة وثلاثين سطرا، فكان الاختلاف بارزا بين الصيغتين.

---

[1]. البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص184.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص139.

سقطت في هذه الصيغة أسطر شعرية تحمل في طياتها الصور البلاغية، والاستعارات وتداخل الحواس، التي تضفي على القصيدة فنية رائعة، على نحو قوله[1]:

" لا أسمع غير الموت

ولا أسمع غير تنفسه الخافت

والحزن ينوح على شجر اللوز

وزقزقتي عصفورين حزينين بحفرة كعبيه".

ومع ذلك لم تخل الإضافات التي أضافها الشاعر في قراءته الثانية من صور بلاغية، وإن كانت أقل فنية عن سابقتها، يقول النواب في الصيغة الثانية[2]:

"فاجأهم ينتزعون شرايين الضيعة

شدّ الإبطة وأتقن مرماه

اختلط الرشاشات وأرسل إلى الأفق صداه".

حين نمعن النظر في الأسطر المضافة نجد أن مضمون القصيدة جاء متجانساً بين القراءتين، ومع ذلك لم يعد الموضوع وحده للنقاد هو شغلهم الشاغل، وكانت نازك الملائكة تنبهت، في فترة مبكرة، لفكرة أن الموضوع ليس أهم ما في القصيدة، وقالت " الدعوة التي تلح على جعل الموضوع الغاية الوحيدة ولا تهتم بسائر مقومات القصيدة كالبناء والهيكل والموسيقى، وإنما تقصر عنايتها على الموضوع، وكأنه العنصر الوحيد الذي يكونها، هي دعوة مخالفة لمفاهيم الشعر

---

1. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص138.

2. قصيدة" آر..**بي..جي سفن**"، أمسية حمص، 1993م،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.youtube.com/watch?v=LTILGhbwr3c

البديهية، والموضوع في نظر النقد الأدبي أتفه مقومات الشعر وأقلها استحقاقاً للدراسة المنفصلة "[1]، وهذا ما كان الجاحظ ركز عليه حين كتب "المعاني مطروحة في الطريق"[2].

برع النواب في تضمين القراءة الثانية لهذه القصيدة جوانب جمالية، كالتزامه بقافية الهاء منذ بدايتها تقريبا، وهو ما غاب عن القراءة الأولى في أول عشرين سطراً، " فالقافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر؛ لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاماً وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلة قوية بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل، خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة "[3]، فإن كان مضمون قصيدة "آر..بي..جي سفن" قد تشابه في القراءتين، فإن ذلك لم يمنع النواب من إبراز جوانب فنية قادته إلى التخلص من النثرية التي تحدثت عنها نازك الملائكة، والتي بدت بوضوح في أسطره من القراءة الأولى، وحين نمعن النظر في الأسطر التالية نلحظ الفرق، ونلحظ التزام النواب بالقافية، يقول[4]:

"أيلول سقى الزيتون سقاه

فاجأهم ينتزعون شرايين الضيعة

شدّ الإبطة وأتقن مرماه

اختلط الرشاشات وأرسل إلى الأفق صداه

تململ حرفاً قمرياً والآخر أخفاه ".

يبدو أن الانفعال والعصبية التي تعد من الأسباب الرئيسة التي كانت تدفع النواب إلى التغيير والإضافة، والتي سيطرت على الشاعر في أسطره السابقة، اضطرته للخروج عن تركيبة أسطره

---

[1]. الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص287.

[2]. الجاحظ: **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، ط2، مصر: شركة ومكتبة البابي الحلبي، 1965م،ج2، ص131.

[3]. الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص192.

[4]. قصيدة "آر..**بي..جي سفن**"، أمسية حمص، 1993م.
www.youtube.com/watch?v=LTILGhbwr3c

الشعرية، خاصة إذا كانت هذه الحالة ستقود إلى رقي في الجوانب الفنية الجمالية للقصيدة، وقد توقف علي جعفر العلاق أمام قراءات الشاعر، أي شاعر، أمام جمهوره وتلاعبه بالقراءة فكتب: " الشاعر حين يتمتع بيقظة جمالية عالية فإنه يحاول استدراج الجمهور وتغذية فضوله بأساليب شتى؛ فالتلاعب بأنساق الجمل الشعرية والتنويع المرهف في نظام التقفية والتنقل بين الخبر والإنشاء، كل ذلك سيتيح للقصيدة حدا عالياً من الإثارة والجدة "[1].

ويحاول النواب كذلك أن ينتقل بالسامع من مرحلة لأخرى من خلال ألفاظ انتقاها لهذه الغاية؛ "فخصوبة خياله في استنباط المفردة وتطويعها لرسم ما يريد، من خلال الاشتقاقات اللغوية ساهم في بناء مخزون دلالي ورمزي لدى الشاعر، فهو يعتمد نقل السامع أو المشاهد إلى الحدث وتطوراته من خلال ما يعبر عنه من دلائل واستشهادات ورموز أحيانا "[2]، كما يظهر في استخدامه "أيلول" و"حرفاً قمرياً" التي تحمل دلالات كبيرة، فالصورة التي يرسمها النواب تحتم عليه استخدام مثل هذه الألفاظ، وهذا ما توقف أمامه دارسو قراءة النص وجمالية التلقي، "فالشاعر عندما يعبر بالألفاظ عن موقف إنما يستخدم هذه الألفاظ؛ لأن النزعات التي يثيرها الموقف الذي يوجد فيه الشاعر، تتآلف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها"[3].

وبرزت ظاهرة التكرار بوضوح في الصيغة الثانية لهذه القصيدة، وهو ما افتقرت إليه الصيغة الأولى؛ فكان لهذه الإضافة جرس موسيقي أضفى على القصيدة جمالية عالية، يقول في ذلك[4]:

"النهر هو النهر هو

هو النهر هو، هو الظل هو

هو النار هو الكرم هو الدار

قبل ولادته أعرفه

---

[1]. العلاق، علي جعفر: **الشعر والتلقي**، ط1، عمان: دار الشروق، 2002م، ص78.

[2]. عبد اللطيف، محمود: **مظفر النواب خصوصية شاعر**، 2012م.

[3]. عبد الواحد، محمود عباس: **قراءة النص وجماليات التلقي**، ص118.

[4]. قصيدة "آر..**بي..جي سفن**"، أمسية حمص، 1993م.
www.youtube.com/watch?v=LTlLGhbwr3c

أتممت على الليل له

وتهاجست مع العشق له

ولهُ ولهٌ ولهٌ ولهُ ".

فلا يجوز النظر إلى هذا التكرار، كما يذهب دارسو ظاهرة التكرار في الشعر، على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو الجو العام للنص الشعري، بل ينبغي النظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام[1].

وهذه المقدرة الشعرية لا تتجلى عند كثير من الشعراء، بينما تتجلى عند النواب أثناء الإلقاء، وجماليات الإلقاء عنده تكبر التفاصيل الداخلية؛ فيسعى أحياناً إلى تكرار بعض المفردات كتابةً وإلقاء حتى يشبعها أداءً، مسلطاً الضوء عليها لتحفر طريقها بقوة في الأذهان[2].

ويلحظ القارئ أن التغيير شمل أسطرا أخرى من القصيدة فيقول في القراءة الأولى[3]:

" أيلول الممطر

كان لعينيه تألق حقل اللوز

منذ نهارين

كآبة حقل الألغام

لقد أومض حين اخترقته الرشاشات

سمعناه

تململ حرفاً".

وحين نمعن النظر في القراءة الثانية، التي وردت بصوت النواب نلحظ الأسطر التالية[4]:

" خشي النار تصيب الزيتونات

---

[1]. ينظر: ربابعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي**،(رسالة جامعية غير منشورة)، الأردن: جامعة اليرموك، 1988م، ص 15.

[2]. ينظر: يحيى، أحلام: **مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب**، ص75.

[3]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص139.

[4]. قصيدة "آر..**بي..جي سفن**"، أمسية حمص، 1993م.

www.youtube.com/watch?v=LTlLGhbwr3c

حبيبات أبيه

شن سعادة منفاه

شن أظافريات لا تصل الآمال مداه

لا زال كما نعرفه، بين جوانحي الله، وجدناه ودنياه

وآر بي جي انتضيت حتى الشمس ".

فالشاعر لم يتوقف في عبارة طآر بي جي" عند حدود العنوان، فهي ملهمته، ويرى في هذا السلاح أنه تخطى نطاق الأرض، ليصل مداه الشمس، فاختار ألفاظا منتقاة لتناسب هذه الحالة، فهو من الشعراء الذين يحرصون على مشاعر المتلقين عبر فخامة اللغة، والتفنن في إيراد المعنى الواحد في أكثر من صورة، وكما يقول عبد الواحد عباس عن قوة اللغة: " فقوة اللغة تبدو في أنه يمكن للكلمات أن تعني أكثر مما تشير إليه أو ترمز إليه مباشرة؛ لأنها قد ترمز إلى أشياء غير مباشرة، بل قد تكون المعاني فيها رمزاً"[1].

3:3: قصيدة "قل هي البندقية أنت":

1:3:3: الصيغة الأولى:

وردت هذه القصيدة في طبعة دار قنبر في ثلاثة وخمسين سطراً، واعتمدت الطبعات الأخرى على الصيغة نفسها.

جاءت هذه القصيدة على البحر المتدارك ذي التفعيلة الواحدة، ونلحظ ذلك في قول الشاعر:

الدجى والمدى جنحه

–ب–ا –ب–ا –ب–

---

[1]. عبد الواحد، محمود عباس: **قراءة النص وجماليات التلقي**، ص142.

نجمة للصباح الجميل

–ب–۱ –ب–۱ –ب–۱ م

أتى النواب في هذه القراءة على مناسبة القصيدة ومحورها، فقد ذكر الشهيد خالد أكر[1]، الذي تمحورت القصيدة حوله، فها هو النواب يشبه هبوط خالد أكر بطائرته، بهبوط القرآن الذي شتت شمل الكافرين وكسر شوكتهم، ويطلب من التاريخ أن يسجل بأن هذه الشجاعة التي يتمتع بها أكر، إنما هي شجاعة علي المتوارثة جيلاً بعد جيل[2]، يقول في ذلك[3]:

"اهبط عليهم فإنك قرآننا

قل هي البندقية أنت

وما لك من كفو أحد

بين قتلاك قمة عمان

والرشوات وأقساطها

ولسان اليمين الطويل يركضون بلا أرجل

وتدلت خصاهم من الرعب

جمعت فيها الإصابات

أين تعلمت تخصي الجيوش

–––

عاد علي إلى باب خيبر".

---

[1]. خالد أكر: منفذ عملية قبية الفدائية أو ما أطلق عليها عملية الطائرات الشراعية، سوري الجنسية، يبلغ من العمر ثلاثين عاما، نفذ العملية هو وثلاثة آخرون من رفاقه، فلسطينيان إضافة إلى مقاتل تونسي يدعى ميلود بن لومة في 25 نوفمبر 1987م، وقد قتل وجرح في هذه العملية أكثر من ستة وثلاثين من الصهاينة.

(للتفاصيل ينظر: www.qudsn.ps/article/54517).

[2]. ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص115 .

[3]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص353.

فتفاصيل هذه العملية تشير إلى أن معظم الإصابات تركزت على منطقة الخصيتين، فالنواب يلتقط هذا الموضوع ويطوره ليجعله جزءاً من جو المشهد الشعري الذي يريد وصفه والافتخار بنتائجه.

2:3:3: الصيغة الثانية:

تشابهت هذه الصيغة مع الصيغة السابقة في أول واحد وعشرين سطرا، أسقط النواب من القراءة الأولى اثنين وثلاثين سطرا، واستبدلها بستة وثلاثين سطرا.

يلاحظ على النواب في أسطره المضافة مهاجمته لليسار، الذي يقف موقف المستسلم أحيانا، ويعود بعد ذلك ليصف أجواء المعركة التي قادها خالد أكر وحده، وأوقع في العدو خسائر فادحة، يقول[1]:

"وبعض يسار قليل المروءة مستسلم

ويمين عميل

أقتحمهم رصاصك حلوى جحيم

وحسبك ألف مدرعة صليتان هنا وهناك وهناك

توزعت أسلحة والدمار بين يديك

وأبناء كل الخطايا بهم خرجوا كالعويل

هذا صراع سيوف النديم".

---

[1]. قصيدة "**قل هي البندقية أنت**"، أمسية برلين، ألمانيا،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.youtube.com/watch?v=ylMgdu4VKWQ

وان كان النواب، في قراءته الثانية، قد أسقط أسطرا من الصيغة الأولى، إلا أن الفكرة التي تناولها باتت متشابهة، ففي الصيغة الأولى يوضح تفاصيل العملية، والثلاثة أبطال الذين اشتركوا مع أكر في العملية، إلا أنهم استشهدوا على الحدود، فيقول فيهم[1]:

"سمعت الرفاق الثلاثة (الخالصة)

من داخل القبر

قد رفعوا زهرة صوتهم".

فالفكرة في الأسطر السابقة لم تختلف عن الفكرة التي دارت حولها أسطر مضافة إلى الصيغة الثانية، مع الاختلاف في الألفاظ والتراكيب، يقول[2]:

"تنصت عيناك للأرض

ثم نشيد دفين يزيح التراب

وتخرج كفان أربعة ستة

الأكف تلوح مثل تلاوة حقل من الياسمين

هذا أوان القيامة".

ظهرت قصيدة "قل هي البندقية أنت" في صيغتها الثانية مغايرة تماماً لما وردت عليه في الصيغة الأولى؛ وقد نعزو السبب في هذا التغيير إلى الإثارة التي أراد الشاعر أن يحققها في تلك اللحظة الإلهامية، خاصة وهو يتحدث عن بطل من أبطال المقاومة؛ "فعملية إبدال أو حذف لفظة

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص354.

[2]. قصيدة "**قل هي البندقية أنت**"، أمسية برلين، ألمانيا.

www.youtube.com/watch?v=ylMgdu4VKWQ

أو شطر، هو بلا شك فرع من فروع التهذيب، وعملية من عمليات تحقيق الإثارة وخلق جو شعري متفاعل واللحظة الإلهامية، وأحياناً أخرى يقدم ويؤخر ويحذف في أبياته من أجل ملاءمة الحال والغرض الشعري"[1].

ظهر الاختلاف البارز أولاً في المقدمة التي صدّر بها القصيدة وهو يلقيها أمام جمهوره، وتحدث فيها عن بطل قصيدته وعن تفاصيل عمليته الفدائية، وهو أمر اعتاد عليه شعراء العصر الحديث، "فأحياناً كان الشاعر لا يكتفي بالعنوان الدال وحده بل يقحم بين القصيدة وعنوانها عبارة لا يخطئ القارئ دلالتها الإضافية، وهذه العبارة قد تكون إهداءً أو مقدمة "[2].

عمد النواب إلى استبدال أسطر من القصيدة بأسطر أخرى أكثر إثارة؛ لتتلاءم وتلك اللحظة والحدث يقول في الصيغة الأولى[3]:

"بدأت المباراة بين السماء والأرض

هذا هو الدرب

فلتتبار الفصائل

جواً وبحراً وبراً فصيلاً فصيل".

بينما يلحظ القارئ أن القراءة الثانية جاءت على النحو الآتي[4]:

"وتُرجم والشهداء بعينيك

---

[1]. السلمان، علوان: **الشاعر والناقد وظاهرة الحذف والتعديل**، بغداد: جريدة الزمان، 27/4/ 2014م. www.azzaman.com/?p=70268/ (تاريخ النقل: 10/2/2016م).

[2]. العلاق، علي جعفر: **الشعر والتلقي**، ص85.

[3]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص355.

[4]. قصيدة "**قل هي البندقية أنت**"، أمسية برلين، ألمانيا. www.youtube.com/watch?v=ylMgdu4VKWQ.

ألقوا كما غضب الله أكفانهم

يتحدون مؤتمرات السلام الذليل

وتبصق في وجه من لا أسميه لئلا أدنس نفسي

حبيب العروبة أبصق عليهم".

فالانفعال والأحداث الجارية بدت واضحة في الأسطر السابقة، ويلحظ المرء وهو يستمع لهذه الأسطر من القراءة الثانية أنها قيلت ما بعد حادثة خالد أكر الذي نظمت فيه هذه القصيدة؛ أي أن النواب قرأها بعد اتفاق (أوسلو) وأجرى التعديلات عليها؛ فعملية الطائرة الشراعية التي قام بها هذا الفدائي تمت في العام (1987م)، أي ما قبل مؤتمر السلام الذي تحدثت عنه الأسطر السابقة والذي أعلن عنه في 90 ق20؛ فاختلاف الزمن لهذه القصيدة استوجب من الشاعر مراعاته ليتناسب والفترة الزمنية التي قيلت فيها، وهو أمر ليس بالغريب على مظفر، فأكثر من قصيدة قرأها بصيغ مختلفة مراعياً بذلك الزمن، وقد توقف دارسون أمام قصيدته الشعبية "للريل وحمد"، ولاحظوا أنه يغير فيها ما بين قراءة وأخرى، ومن الدارسين فارس عبد الكريم حيث ذهب إلى أن لقصيدة "للريل وحمد" قراءات مختلفة وهذه هي سمة العمل الإبداعي، لا تجد له قراءة واحدة وقد تتطور قراءته مع الزمن؛ ليساير الفهم السائد للأمور في عصور لاحقة[1].

تطرق النواب، كذلك، في الصيغة الثانية إلى اليسار، وتحدث عن تخاذل بعض الرفاق، وكأنها سمة لدى النواب في تعرية من يتخلون منهم عن مبادئهم ومعتقداتهم وانتقاصهم، فشعره يزخر بالإشكالات التي يثيرها حول اليسار بشكل عام[2]، فأشار في بعض أسطره من القراءة الثانية إلى هذا التخاذل حيث يقول[3]:

" وبعض يسار قليل المروءة مستسلم

---

[1]. ينظر: عبد الكريم، فارس: **الشعر الشعبي في الوجدان العراقي**، الحوار المتمدن، عدد2318، 2008م.

[2]. ينظر: النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص29؛

وكذلك: ياسين، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص324.

[3]. قصيدة" قل هي البندقية أنت"، أمسية برلين، ألمانيا.

www.youtube.com/watch?v=ylMgdu4VKWQ

ويمين عميل".

بينما لم تدرج القراءة الأولى ما كتبه عن اليسار، واكتفت بالإشارة إلى اليمين فقط، فورد قوله على النحو الآتي[1]:

" ولسان اليمين الطويل

يركضون بلا أرجل".

فغالباً ما كان النواب يعمد إلى كشف الثوار المزيفين وفضح خيانتهم وعمالتهم عبر الرسم بالصور المفارقة والكلمات، وكأنه يرسم للثوار صوراً وصفات محددة فنراه يقول: أن من يمثل دور الثوري مكشوف بسهولة[2].

يلاحظ على الشاعر كذلك في قصيدة "قل هي البندقية أنت"، في صيغتها الثانية، الوصول إلى درجة قصوى من حالات الوجد، لدرجة اختلاط الأفعال عند الشاعر بأزمنتها المختلفة؛ ما أدى إلى تداخل الحواس، ففي حالات الوجد والارتقاء بالحواس تختلط لدى الشاعر الصوفي الأفعال بأزمنتها والمسميات والوقائع، وتتداخل الألوان ووظائف الحواس، فاليد ترى والكؤوس تفكر والجنة تقذف في النار، كل ذلك يجتمع في لوحة لا هي منسجمة ولا هي متناقضة، إنها تلك النقطة التي تزول فيها الفروق بين المعقول واللامعقول[3]، فيقول في قصيدته[4]:

" تنصت عيناك للأرض

ثم نشيد دفين يزيح التراب".

فالتداخل في وظائف الحواس في الأسطر السابقة واضح، فبدلاً من قول الشاعر تنصت أذناك للأرض، تداخل عمل العين بالأذن، فجاءت اللغة على غير العادة، فقد شكلت من خلال تركيب

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص353.

[2]. ينظر: البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص245.

[3]. ينظر: الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: **مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية**، ص 77.

[4]. قصيدة "**قل هي البندقية أنت**"، أمسية برلين، ألمانيا.
www.youtube.com/watch?v=ylMgdu4VKWQ

العبارات الجديدة انتهاكا لما هو مألوف وعادي، وقد وسمت الحقيقة والواقع ومعرفة القارئ الأولية، فقد استطاعت بعض التراكيب أن تشكل صدمة لذوق القارئ، الذي ألف استخدامات منطقية وواقعية للغة.

وأخيرا فان مواءمة القصيدة للسياق الزمني، وارتقاء الشاعر وجدانيا، وتعرية المتساقطين على درب الثورة، كانت أبرز الجوانب التي أدت لتوارد أكثر من صيغة لها.

4:3: قصيدة "أيها القبطان":

1:4:3: الصيغة الأولى:

جاءت القصيدة في اثنتي عشرة صفحة في كل صفحة خمسة عشر سطراً، إلا الصفحة الأولى فجاءت في ثلاثة عشر سطراً والأخيرة في أحد عشر سطراً.

نظم النواب هذه القصيدة على تكرار تفعيلة واحدة، هي (فاعلاتن) دون التزام بعدد التفعيلات في السطر الشعري الواحد، ودون أي تبديل أو تغيير أو انقطاع على مدى القصيدة ويقول باقر ياسين عن هذه القصيدة: "على الرغم من عدم وجود بحر شعري على هذا الترتيب، إلا أن القصيدة أقرب ما تكون إلى بحر الرمل، فنرى أن النواب لم يتقيد بميكانيكية الوزن المتعارف عليها في بحر الرمل، من حيث عدد التفعيلات وتوزعها المكاني داخل البيت"[1].

يبدأ الشاعر قصيدته سائراً على النهج القديم للقصيدة، فقد اشتملت على الغزل والخمرة التي افتتح بها قصيدته، حيث يقول في مقدمة القصيدة[2]:

"اسقنيها وافضحي فيّ الملاما

بلغت نشوتها الخمرة

في خديك

---

[1]. ياسين، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص146.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص510.

نثر الورد في كأس الندامى

وروت مبسم ورد

نزع التاج وألقاه بأرواح السكارى".

ومع هذه المقدمة الخمرية لم تخل أسطره من التهجم على القيادات، وتصوير أبطال المقاومة فيقول[1]:

"أنا أصرخ يا رب التفت للناس

ما هذي القيادات المنافيخ فراغاً

تشتكي من سوء هضم

داخل المخ

وتجتر نياماً".

يشير الشاعر كذلك إلى قبر سليمان بن خاطر ،حيث دفن بأكياد، ويرى في هذا القبر أحد الأهرامات التي تحوي أسرار مصر حيث يقول[2]:

"قبّل القبر بأكياد

فهذا الهرم الطفل احتوى أسرار مصر كلها ".

ووظف الشاعر مخزونه الثقافي والديني، وبخاصة من القرآن الكريم، وهي في الطرف الآخر جاءت لتربط الأحداث الجارية، حيث يقول في قصيدته[3]:

"وكثيراً هيمتني ألم نشرح

والضحى

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص515.

[2]. السابق: ص517..

[3]. السابق: ص517.

يا أخت هارون ولا أمك قد كانت بغيا

زكريا

وسليمان بن خاطر كان صديقا ًنبياً

وإماما".

يقتبس الشاعر آيات من القرآن ويوظفها في قصيدته، ومن ذلك قوله تعالى: (يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا)[1]، ويوظف كذلك معطيات الإشارة التاريخية لتتجاوز؛ زمنيتها وتكتسب زمنية معاصرة فربط الشاعر بين سليمان النبي وسليمان بن خاطر.

وتبدو السخرية واضحة في النص وهي سخرية منطلقة من الألم والحزن، مشبعة بالإحباط نتيجة سقوط الشعارات. يقول في موضع من القصيدة[2]:

"أينه وعد الذين استضعفوا في الأرض

والركض إلى المسلخ يومياً".

وفي موضع آخر يقول[3]:

"رسموا بحراً من الحبر وحطّوا مركباً فيه

ويا غافل يا أنت لك الله

ركبنا

فوجدنا نفسنا في ورق الرسم

---

[1].سورة مريم: الآية 28.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص515.

[3]. السابق: ص 515.

بلا صوت

ومشطوبين بالأحمر

والقبطان مشروخاً إلى كعبيه بالذل".

رغم روح الشاعر الوثابة إلا أن مسحة من اليأس الساخر بادية في الأسطر السابقة، إضافة إلى استعمال الشاعر عبارات شعبية: (يا غافل إلك الله)، وهي تُردد للتعبير عن الغفلة والوقوع في الخديعة، وموضعها لم يسبب إرباكاً وضعفاً، بل أعطى المعنى شيئاً من الحزن[1].

2:4:3: الصيغة الثانية:

تشابهت مقدمة القصيدة وخاتمتها في هذه الصيغة مع الصيغة السابقة، أما الاختلافات- على كثرتها- فقد جاءت في وسط القصيدة؛ فأسقط النواب تسعة وستين سطرا من الصيغة الأولى، وأضاف بدلا منها تسعة وعشرين سطرا.

حين يصغي المرء إلى الشاعر وهو يلقي القصيدة، يظهر جلياً أمامه التغييرات التي طرأت عليها والملاحظة الأهم أن الشاعر صدّر هذه القصيدة بمقدمة بعد العنوان، أفصح فيها عن مناسبة هذه القصيدة، وأنها قيلت في سليمان بن خاطر، وتعرف المستمع بهذه الشخصية، بينما خلت الطبعات التي أوردت القصيدة من هذا التصدير، "ولهذه الحاشية دور مهم في تحديد موقف المتلقي من النص، وهي لبنة أساسية في فهم مقاصد الشاعر، وتقرب المتلقي من قصد المبدع، خصوصاً حين ينصب دورها على توضيح مناسبة النص"[2].

برزت ظاهرة الحذف والإضافة في الأمثلة التالية:

---

[1]. ينظر: ياسين، باقر: **مظفر النواب حياته وشعره**، ص189.

[2]. الرواشدة، سامح: **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1. عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، 2001م، ص103.

ـ **المثال الأول:** سقطت من قراءة الشاعر صفحة(511) إلى منتصف صفحة(512)، الواردة في طبعة دار قنبر، وأضاف بدلا منها عشرة أسطر، التزم النواب في الأسطر المضافة بالقافية نفسها.

مزجت الأسطر التي سقطت بين التغني بجوانب المرأة الحسية، وبين القائد المكنى عنه بالقبطان في هذه القصيدة، الذي يمارس القهر والاستبداد على الجماهير، وهو في الأصل ذليل خانع، يقول في موضع منها[1]:

"جسدي مرتعش بالطل

أنضوه كأني أفعوان

ترك الثوب السمومي

على ضكة نهديك ضراما".

إلى أن يصل الشاعر إلى وصف دقيق للقبطان، فيقول فيه[2]:

"والقبطان مشروخا إلى كعبيه بالذل

ادفعني

ومضى يفتك بالنسوة في قمرته العليا

اهتماما بالجماهير والفخذ اعتصاما".

يلاحظ على الشاعر في الصيغة الثانية أنه نهج، في الأسطر التي أضافها، الطريقة ذاتها في تغنيه بالخمرة ونقده اللاذع للحكام، ثم الانتقال المفاجئ إلى شتم المسؤول، الذي اضطر إلى التعايش معه، رغم معرفته المسبقة بمسلكياته السيئة، ولكن لا بديل، يقول في ذلك[3]:

"يرتديني وأنا أمسح خدي

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص 511.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص512.

[3]. قصيدة "**أيها القبطان**"، أمسية سويسرا، 2002م،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.youtube.com/watch?v=fdAcfdwlIT8

بما ضك وما أرخى اللجاما

متعب مني ولا أقوى على حملي

ببيت كلما قاربته ينام

بما شاهدني العشق على كفي يناما".

ويلاحظ كذلك تلاعب النواب بالصور البلاغية والكنايات، على نحو قوله[1]:

أشم بحرا وألقوا مركبا

كل ثقوب الدهر فيه

ولكننا لم نلق سواه

فوجدنا نفسنا نغرق والربان ربان نفايات

تنادينا ادفعوني".

يظهر من خلال الأسطر السابقة تداخل حاسة الشم باللمس، حين يقول أشم بحرا، والتعبير كناية عن المأزق الذي وقع حين يقول: "مركبا كل ثقوب الدهر فيه".

ـ **المثال الثاني:** سقطت من قراءة الشاعر أول عشرة أسطر من صفحة (515)، من طبعة دار قنبر، وأضاف بدلا منها[2]:

"يا خمرا بلا خمر وحققت البهاء

سامحني على نشوة روحي

---

[1]. قصيدة "**أيها القبطان**"، أمسية سويسرا، 2002م، www.youtube.com/watch?v=fdAcfdwllT8

[2].قصيدة" أيها القبطان"، أمسية سويسرا، 2002م. www.youtube.com/watch?v=fdAcfdwllT8

أنت من أنبتني ما بين نهرين من الجنة

نهر داؤه أنثى ونهر جنّ بالتاء غلاما

كاشفا عن فخذي فحل من الزنج

وأصوات الغرانيق

ويهديني أن الزنج ثاروا، وأحمد الله،

وكأني بلا سرج فقد أمسكت من ناصية الدهر الزماما

وأراني وقليلاً توثبتني أستغفر الله لمن

في أول الجولة قد ألقى الحساما".

تشابهت الصيغة الأولى والثانية في بعض المفردات، عند حديثه عن الزنج والغرانيق، وهذا لم يمنع النواب من الجمع، في الصيغة الثانية، بين تغنيه بالخمر ونقده اللاذع للحكام، فهاهو ما بين النشوة التي فعلتها الخمرة نراه يطلب المغفرة لأولئك الذين تخاذلوا وألقوا سلاحهم من أول الحرب.

ـ **المثال الثالث:** أسقط الشاعر من طبعة دار قنبر أسطرا ذهب فيها إلى أن العهر يتمثل في السلطة الحاكمة في مصر، وعلى الجماهير العمل الجاد لدرء الأخطار الداخلية والخارجية، يقول في ذلك[1]:

"وانزل أرض مصر

حذر الأحزاب من دوامة السلطة

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص518.

والنصفية العاهر".

وعلى الرغم من اختلاف اللغة بين الصيغتين، إلا أن الأسلوب ظل واحدا متسما بتعابير مفعمة بالقوة والرصانة والحكمة، يقول في الصيغة الأولى، وقد سقطت من قراءته[1]:

بلغها أن الله لا يقبل إلا بالبواريد السلاما

يا صراخ الكوة السوداء يا يحيى نبي الله

سالومي تؤدي رقصة الموت

وألقت آخر الأشياء للستر

على استقلال مصر

والمزامير وصوت النقر من بيت رئيس الجيش".

وحين نمعن النظر في الصيغة الثانية نجده قد استبدل بالأسطر السابقة الأسطر التالية[2]:

أذّن ليس بين الحق والظلم سلام

يكره الله كما هذا سلاما

رأس مصر يا نبي الله مطلوب، وقاها الله

شالومي تؤدي رقصة الموت ولم يبق من الستر عليها

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص518

[2]. قصيدة "**أيها القبطان**"، أمسية سويسرا، 2002م.
www.youtube.com/watch?v=fdAcfdwlIT8

غير أوراق من التلمود لا تستر شيئا

انهضي يا مصر انهض يا سليمان بن خاطر

وامتشق يا نيل من نبع المروءات النشامى".

فنراه يؤكد في الصيغة الأولى المقولة اللاتينية القائلة: "إذا أردت السلام فاستعد للحرب"[1]، وهو لا يبتعد بذلك عما جاء في الصيغة الثانية، فطريق السلام بين الحق والظلم طريق لا لقاء فيه، ثم نراه يعيد المتلقي في الصيغة الثانية إلى عملية سليمان بن خاطر، وما شالومي إلا رمز للإسرائيليين الذين دخلوا الأراضي المصرية، وما فعله ابن خاطر حيث قتل سبعة منهم إلا فعل نشامى.

. **المثال الرابع:** في قراءة النواب الثانية لم يقرأ الشاعر صفحة (519) إلى منتصف صفحة (520)، من طبعة دار قنبر، ولم يقرأ أسطرا جديدة عوضا عنها، والأرجح أن طول القصيدة، هو ما حدا به إلى إسقاط أسطر منها، مع أن الأسطر المحذوفة جاءت في ذات سياق القصيدة.

جاءت الإسقاطات في هذه القصيدة نتيجة لطول القصيدة أحيانا، فقرأ وما يتناسب مع الأمسية الشعرية، أما الإضافات فكانت في اغلبها بدافع تعرية الحكام أكثر فأكثر.

5:3: قصيدة "رباعيات":

1:5:3: الصيغة الأولى:

وردت القصيدة في طبعة دار قنبر في أربعة وعشرين بيتاً، وانقسمت إلى ست رباعيات، كل رباعية تنتهي بقافية واحدة، وهي قصيدة عمودية.

نظم الشاعر قصيدته على مجزوء بحر الرمل بتفعيلته الأساسية (فاعلاتن)، أو بحذف السبب الخفيف لتصبح (فعلاتن)، وأنهى كل بيت بـ(فعلا) أو (فاعلا) ومن الأمثلة على ذلك قوله[2]:

" طائف قد طاف بي في السحر

فاعلاتن فاعلاتن فعلا

ساكباً في عدم يصخب كأس العمر

---

[1]. قبس، www.qobas.com/quotes/3576،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).

[2].ينظر: البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص76.

* هكذا أوردتها نجاح البطي نقلا عن طبعة دار الصادق، بينما وردت في طبعة دار قنبر على النحو الآتي: (طائف قد طاف بي في غيهب السحر)، وبذلك ترد بتكرار (فاعلاتن) ثلاث مرات، وتنتهي بتفعيلة مخبونة(فعلا).

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا"*.

تنقل النواب في مقطوعاته بين شغفه بشرب الخمرة، ومبررات شربه لها وبين وصف دقيق لحالته في أثناء الشرب، ويخاطب في رباعياته الأثرياء الذين يلومونه لشربه الخمر، طالبين منه العزوف، في حين أنهم أثروا بالحرام، يقول في الرباعية الخامسة[1]:

ما لبعض الناس يرميني بسكري في هواك

وهو سكران عمارات .. يسميها رضاك

يا ابن جيبين .. حراما إنني

أسكر كي أحتمل الدنيا التي فيها أراك".

ولم تخل رباعياته كذلك من الفكر الفلسفي، فهو يبدي الدهشة ويثير الأسئلة في غالبية رباعياته، ويقف أمام أمور غير مألوفة كقوله[2]:

"سكب الإبريق في كأسي نضوبا صامتا

آه مولاي فراغ الكأس بالصمت امتلا".

كما اتسمت رباعياته بإعمال العقل والمنطق، فنراه يدعو إلى الوحدة ولم الشمل، ويرى أن لا شيء يقتل إلا الشتات، إن التشتت هو القاتل لا غير؛ ولهذا يدعو إلى الوحدة ورص الصفوف، فنراه يقول معبرا عن ذلك[3]:

"قلقا أدعو شتات الطير يا أحباب لموا

الشمل فالقتّال لا شيء سوى هذا الشتات".

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص199.

[2]. السابق: ص198.

[3]. السابق: ص200.

2:5:3: الصيغة الثانية:

تكونت هذه الصيغة من اثنتي عشرة رباعية، وقد قرأها بصوته، وأدرجتها على هذا النحو، طبعة دار الصادق مع إسقاط رباعية واحدة من الرباعيات التي وردت بصوته.

أسهمت تجربة الشاعر، مع الأيام، في هذا التغيير حذفا وإضافة، وهذا لا يعني تناقضاً مع ما ذكر من مواقف النواب الثابتة، فهذه القراءات لا تعني بالضرورة أن يتخلى الشاعر عن هذه المواقف، وخير شاهد على ذلك أن القراءات اللاحقة جاءت أشدّ قسوة في هجائه وثباته على موقفه، وجنوحه نحو التغيير جاء تمشياً مع الزمن، وطبيعة الجمهور وتغير المفاهيم والأحداث، كاستبداله– كما رأينا– لفظة كسينجر بلفظة فورد أو روجرز لتناسب كل لفظة الزمن الذي قيلت فيه، والملاحظ أن حدود هذه النظرية لا تقف عند المؤلف، بل يتعدى ذلك إلى المستمع أو الناقد الذي يؤثر في المؤلف، فيضطر الأخير إلى إسقاط بعض الأسطر الشعرية أو إضافتها؛ لتتناسب ورأي الناقد.

يأتي الشاعر على سبب هذه الإضافة، مع أنه أكد، في فترات سابقة، أنه أضاف رباعيتين فقط، فيقول: "كنت في أمسية بالسودان بدعوة من اتحاد الكتاب السودانيين، وكان بين الحضور ضابط من ضباط نميري، والذي تحول بعد الهزيمة إلى بعض الجماعات الإسلامية، فوصل إلى مسامعي أن هذا الضابط يقول: ذهبنا لنرى شاعراً مناضلاً فوجدنا شاعراً يترنح طرباً ثملاً، ويعقب النواب على كلام الضابط: أضفت للرباعيات رباعيتين للرد على هذا الضابط [1].

تشابهت المقطوعات الثلاث الأولى في طبعة دار الصادق مع المقطوعات الثلاث الأولى في طبعة دار قنبر ومع ما ورد بصوته، ثم أضافت دار الصادق مقطوعتين وردتا بصوته ولم تردا في طبعة دار قنبر، يقول فيهما[2]:

---

[1]. قصيدة "**رباعيات**"، أمسية دمشق، 2004م،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.youtube.com/watch?v=Ar3fttgNX8E

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الصادق، ص490.

"ثم طير يرسل الشكوى كم الصوت مرير

باكياً في قفص الغربة لا يدري بماذا يستجير

إنه مثلي كسير القلب اشرب

ليس عدلاً أن طيراً ذو جناح لا يطير

غمز الطاحون أني ثمل ما كذبوا

جئتني من لبة القلب إني مضطرب

لم أعد أبصر غير تعدادك

يا واحد يا كل لهذا أشرب".

تشابهت الرباعيات السادسة والسابعة والثامنة الواردة في طبعة دار الصادق مع آخر ثلاث رباعيات مدرجة في طبعة دار قنبر، وقد وردت بصوته أيضا، ثم أسقطت طبعة دار الصادق رباعية لم ترد في طبعة دار قنبر، بينما وردت بصوته، يقول فيها[1]:

ضج ذئب يرتدي التقوى رياء ونفاق

وبخديه بما امتص دم الناس من الإثم زقاق

قال يا سكير فانهل على

خديّ نهران من الدم عراق".

أضافت طبعة دار الصادق ثلاث مقطوعات لم تدرج في طبعة دار قنبر، بينما وردت بصوته، يقول في هذه المقطوعات[2]:

"الثلاثون من الغربة قد ضاعت سدى

---

[1]. قصيدة "**رباعيات**"، أمسية دمشق، 2004م.

www.youtube.com/watch?v=Ar3fttgNX8E

[2] . النواب، مظفر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الصادق، ص494.

لم يعد للطائر الحر سوى صمت جناحيه مدى

كسماوات الأغاني امتلكتها

أنكر الغربان صوتاً ولقد أي حمار يملك الجو غدا

لم تأخرت عن الموعد ساعات وقد كان النهار

اعذريني كان توقيتي على القمة لم أدر إلى الخلف تدار

كل ما قالوه معقول

ولكن من يصدق ذرة منه حمار

سيدي تم بنائي إنما عتب صغير

لِمَ لم تجعل لبعض الناس أشكال الحمير

فتريح الناس منهم أم ترى

أن المطايا سوف تحتج على هذا المصير".

وبعد ذلك كان لا بد من الإشارة إلى بعض الملاحظات الواردة في هذه القراءات وهي على النحو الآتي:-

1ـ تطابقت قراءة الشاعر مع طبعة دار الصادق، إلا في رباعية واحدة أسقطها الناشر في هذه الطبعة، في حين برز الاختلاف بين قراءته وما أدرج في طبعة دار قنبر.

2. الواضح من خلال الرباعيات التي أدرجت في طبعة دار قنبر، أن هذه الدار اعتمدت على قراءة ما، لم نتمكن من الحصول عليها، وإلا فعلى ماذا اعتمد الناشر في إدراجه ست رباعيات فقط، مع

العلم أن القراءات التي تم الحصول عليها ألقيت ما بعد عام(1996م)، وقد أدرج الناشر قسما منها في طبعته، فلماذا تخلى عن قسم آخر ولم يدرجه؟

3. المقطوعة الأولى التي جاءت للرد على الضابط السوداني، كما يقول النواب، وقد أدرجت في طبعة دار قنبر تبدأ بقوله[1]:

"ما لبعض الناس يرميني بسكري في هواك".

أما المقطوعة الثانية، فلم ترد في طبعة دار قنبر، وتبدأ بقوله[2]:

"سيدي تم بنائي إنما عتب صغير".

ومع ذلك يلحظ القارئ أن غالبية المقطوعات التي لم ترد في طبعة دار قنبر لم تشذ عن السياق ذاته، وإلا فمن المقصود بقوله: "ضج ذئب يرتدي التقوى رياءً ونفاق" إن لم يكن ذلك الضابط الذي التحق ببعض الجماعات الإسلامية رياءً وكذباً؟ ومن المقصود أيضاً بقوله : "غمز الطاحون أني ثمل"، إلا ذلك الضابط الذي نعت النواب بالسكر وأنه ثمل؟

نعتقد جازمين أن النواب لم يقف في رده على الضابط السوداني عند حدود مقطوعتين فقط، بل إن الحالة الشعورية والانفعال قاده إلى المزيد، وهي أمور ارتكز عليها الشاعر المعاصر سواء في حالات الوجد أو الحزن؛ فالحالة المزاجية التي عصفت بالنواب وهو يلقي هذه القصيدة حدت به إلى هذه الإضافات، هذا فضلا عن أسلوبه الخاص، وفي مثل هذه الحالات تحديدا "فكان لمظفر أسلوب خاص بالشعر، فلم تكن له قيود عندما كان يصف الحالة التي يعيشها في شعره"[3].

---

[1] . النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الصادق، ص199.

[2]. قصيدة "**رباعيات**" www.youtube.com/watch?v=PcZMCZH48wY

[3]. ينظر: الصغير، نسرين: ***الشاعر المتمرد على القيود مظفر النواب، مجلة طلقة تنوير***، عدد15، 2013م/ ص26.

6:3: قصيدة "مرثية لأنهار من الحبر الجميل":

1:6:3: الصيغة الأولى:

كتب الشاعر هذه القصيدة على البحر المتقارب (فعولن)؛ لما فيه من تدفق ورتابة تعتمد على إيقاع مكرر سلس، وكتبها في رثاء رسام الكاريكاتير الفلسطيني ناجي العلي.

جاءت القصيدة في أربع صفحات، أوضح في مقدمتها مناسبة القصيدة بإدراجه عبارة الشهيد ناجي العلي.

يلفت النظر في هذه القصيدة وفي غالبية قصائد النواب، اختياره عناوين غير مألوفة، ومتميزة، خاصة عندما تتعلق هذه القصائد بأشخاص يناضلون لأجل التغيير والثورة، فناجي العلي لم يكن إلا رساما يملك قلما يفيض بأنهار من الحبر الجميل، يسعد كل صاحب ضمير ويتعس كل بائع للضمير[1]، ولأن العنوان غالباً ما يشدّ انتباه المتلقي والسامع، فقد عمد النواب إلى اختيار عناوين قصائده ببراعة وذوق؛ "فالعنوان يظل المحور الأساسي الذي ينفتح على النص وينفتح النص عليه، فكثير من العنوانات تكون الشرارة الأولى التي تجعل المتلقي يغرى بالقراءة والانجرار "[2].

عمد النواب في عنوان قصيدته إلى تصارع أكثر من تركيب في العنوان، ففيه نجد تكرارا لاستخدام الجار والمجرور، وهذا التصارع بين التراكيب يخلق جوّاً متميزاً على مستوى العنونة؛ لأن سيادة تركيب محدد في العنوان قد يكون أحياناً أقوى دلالياً[3].

[1]. ينظر، البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص63.

[2]. ربابعة، موسى: **جماليات الأسلوب والتلقي**، ص160.

[3]. ينظر، البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص222.

2:6:3: الصيغة الثانية:

أدرج النواب في هذه الصيغة أسطر الصيغة الأولى البالغة واحدا وخمسين سطرا، بين أسطر مضافة جديدة بلغت ما يقارب مئة وثمانين سطرا، ولما كانت هذه الصيغة طويلة، فسأحاول التركيز على بعض الأسطر التي كان لحذفها وإضافتها أثر كبير على القصيدة.

جاءت الصيغة الثانية أكثر وضوحاً وتصريحاً من الصيغة الأولى، فالمستمع إلى قراءته الأولى يجد أن النواب مال فيها إلى التلميح، ويظهر ذلك حين يقول[1]:

" قتلت

وغص بنعيك من قتلوك ".

ويقول في موضع آخر في الصفحة نفسها[2]:

"وأي مقايضات تلك؟

خير الرجال

بشر النقود

ومن شركاء الجريمة؟

ما هذه المسرحية بالدم والنار؟".

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص 378.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص378.

فالملاحظ أن النواب مال إلى الاستفهام في أسطره السابقة؛ ليبقي الأمر مرتبطا بالغموض، بينما مال إلى الوضوح في القراءة الثانية، ووجّه أصابع الاتهام إلى دول عربية وإلى إسرائيل، ويرى أن التخطيط لاغتياله كان أجنبياً نفذته أيدٍ عربية، يقول النواب[1]:

"أرسل القمع قاطبة لاغتيالك

واتفق الشارع الأجنبي مع القاتلين

فأغمض عن قاتل من صنع كفيه

وأراه خلف برود المساجد".

فالنواب كلما ازداد في تعرية الحكام العرب وفضح أنظمتهم، ازداد الناس طرباً له فهو صوت الأنات الساكنة في الصدور[2]، وهو لا يملك إلا صوته وقلمه لمجابهة مثل هذا الطغيان؛ "فدراسة الشاعر بشكل متمعن تكشف لنا أنها تمتاز باشتراكها بخصيصة البحث الدائم والمستمر؛ لتحويل الخلاص الذاتي إلى رمز شامل، بما تحمله القصيدة من قوة مواجهة لجميع أشكال القهر والاستلاب وصنوفها"[3].

ونراه أحياناً ينتقل في خطابه من الجهة السلبية التي جعلت المتلقي متحفزاً للخلاص من هذا الواقع، إلى جهة أخرى من خطابه متعلقة بتمجيد الثوار والمناضلين، وتمجيد العمل الثوري، إلى أن

---

[1]. قصيدة "**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**"، (تاريخ النقل: 2016/2/24م)، ayman1970.wordpress.com/2013/07/22

[2]. ينظر، البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص60.

[3]. جسام، جاسم: **جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب** .
www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid (تاريخ النقل: (2016/2/10م).

يصل الأمر إلى دعوات صريحة من أجل قيام الثورة التي تمحق الطغيان[1]، وهو ما يظهر في قراءته الثانية التي يمجد فيها ما قام به ناجي العلي من عمل بطولي، يقول في ذلك[2]:

" نحن نرثي الذين يطلقون الرصاص علينا

ونحمل زهرتنا شامخين

برغم الركوع الشمولي نستقبل النار

والشائعات الأشد من النار

أنا هنا دائماً

كل جرح بنا علم للهجوم

وصمت الدماء دليل".

جاءت هذه الصيغة سرداً قصصياً؛ لتوضح أسباب اغتيال ناجي وكيفيتها، ويحق لنا القول إن تأثر النواب بالمسرح التسجيلي قد بدا في أكثر من قصيدة، فقد اقتطعت الواقعة أو الوثيقة لكي تدخل بنصها في بنية القصيدة [3].

يرى هاني الخير حين يدرس سمات النواب الأسلوبية: أن النواب يعتمد في عديد قصائده على حكاية يرويها، فيشكل من أحداثها وأزمانها وأشخاصها وتناقضاتها بناءً شعرياً له طابع ملحمي، حتى إنه يمكن أن تنتزع من قصائده قصصاً نرويها بمعزل عن القصائد [4]، فهل قتل ناجي لأنه كان يكشف مؤامرات هذه الأنظمة وعهرها؟ يقول النواب[5]:

" قتلوك لأنك تسكنهم

---

[1]. ينظر: البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص62.

[2]. قصيدة "**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**"، (تاريخ النقل: 2016/2/24م)، ayman1970.wordpress.com/2013/07/22

[3]. حول هذا انظر: إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي، 1978م، ص436.

[4]. ينظر: الخير، هاني: **مظفر النواب، شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي**، ص 26.

[5]. قصيدة "**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**"، ayman1970.wordpress.com/2013/07/22

ونشرت غسيلاً يخبئه بعضهم خلف بعض".

فأراد بذلك أن يرسل العديد من الرسائل الظاهرة والمستترة إلى القارئ الذكي المتابع لأحداث الوطن، ولما يجري فيه من أشياء ليس على مستوى الوطن الصغير، ولكن على مستوى الوطن الكبير [1]،عبر قصة ممتعة يشدّ انتباه القارئ لها.

وصلت البساطة في شعر النواب حد التوحد مع لغة الحدث اليومي العادي المألوف، حتى إننا نجد عبارات نثرية تواردت في نصوصه على نحو قوله السابق: "نشرت غسيلاً"؛ وذلك أن اهتمام اليساريين والماركسيين بإيصال النتائج الأولى للجماهير ووعيهم بواقعهم واهتمامهم بما يدور حولهم، انطوى على قدر كبير من التحرر إزاء اللغة[2].

مالت لغة النواب في هذه الصيغة إلى لغة التحقير المحظور، وما ذلك إلا لما تكابده نفسه من آلام مبعثها ما يجري حوله، دون أن تحرك مشاعر الجماهير؛ فالقتل والفساد وعهر الحكام، هو ما حرك قريحة النواب ليقول[3]:

"أي أب للعقارب أفتى بقتلك؟

ما ملة المجرمين ومن أي روث؟

لماذا أشاعوا ومازلت تنزف

طهران قد قتلتك مجاملة للأساطيل؟

أم للكويت التي قد نفتك؟".

---

[1]. ينظر، البطي، نجاح: **تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، ص 54.

[2]. جسام، جاسم: **جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب**.

http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid

[3].. قصيدة "**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**"،

https://ayman1970.wordpress.com/2013/07/22

فالأسطر السابقة يدخلها النواب، كما يقول يوسف إسماعيل، "في حقل الثقافة المضادة لفنيته وبلاغته وحدّته في التعبير عن الاحتجاج والصراخ في وجه الهزيمة والكرامة المفقودة والخيانة والبطش والتأله والاستغلال والكذب على الماضي والحاضر والمستقبل؛ فلغته السياسية المحقرّة قائمة على السخرية بالرسم الكاريكاتيري والتركيب اللغوي الساخر من الدلالات وكشف التناقض في المواقف والأسئلة الاستنكارية واللغة البذيئة الشاتمة؛ تفريغا للغضب، وإمعاناً في الإهانة والإذلال، واستصغاراً للمحقّر والمدان"[1].

يبدو جلياً انفعال الشاعر وتعاطيه مع اغتيال ناجي العلي بحدّة، قادته إلى الخروج عن النص الأصلي للقصيدة، فنراه يؤكد بمرارة أن مماطلة الحكام وتقاعسهم عن حل قضيتهم، ما هو إلا أسلوب مراوغ، فهو دائم التحذير من ألاعيب السلطة، فقضية العرب واضحة ولا تحتاج إلى بسط وتفسير، يقول النواب[2]:

"طبنا العربي تخلف

والصيدليات مملوءة بالتحاميل والشعارات

وهي تحاميل يا سيدي والدواء طبول

كما طائر العشق مضنى قد أغلق الجو

لم يبق إلا الحراسات والبدلة العسكرية خلف الشبابيك".

وهي أسطر لم تبرز في الصياغة الأولى الواردة في طبعة دار قنبر، فالذين قتلوا ناجي العلي، وهم هنا – كما يرى – الأنظمة العربية، لم يبق لهم سوى الحراسات والبدلة العسكرية خلف الشبابيك، أما الطب والصناعة والإنتاج فقد تخلف كله.

---

[1]. إسماعيل، يوسف: **السلطة المطلقة وخطاب التحقير**، مجلة ثقافات، 2014م.
www.thaqafat.com/News.aspx (تاريخ النقل: 2016/2/10م).

[2]. قصيدة "**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**"،
ayman1970.wordpress.com/2013/07/22

3:6:3: الصيغة الثالثة:

اختلفت هذه الصيغة التي جاءت في مئة وخمسين سطرا عن الصيغة الأولى في مجمل أسطرها، بينما لم تختلف عنها في المضمون، فجاءت من خلال صوت الشاعر أشبه بقصيدة رثاء، فهو في موضع يقف لناجي صاحب هذا القبر، منتقداً هذا الصمت، باحثاً عمن ينتقم لدماء ناجي، يقول[1]:

"من يأخذ الثأر للشهداء

إذا فسد الملح والقلب

وضاقت إلى اللج عيناك

من ينتقم لدمائك".

وفي موضع آخر يرى أن ناجي لم يمت حتى لو كان قتله سهلاً، فحبره سيبقى شاهداً حياً، يقول[2]:

"طالوك يا سيد الوعل غدراً

قرأت بجرحك أبعد من قاتليك

بعيداً إلى الذبح ترنو الوعول

أسير بدون سلاح سوى الحبر والحزن

قتلك سهل

ولكن موتك يا سيدي مستحيل".

---

[1].قصيدة "**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**"، أمسية كوين هاجن، 1992م. (تاريخ النقل: 2016/2/24م)، www.youtube.com/watch?v=Bmu3lh824SI

[2]. الموقع الالكتروني السابق:www.youtube.com/watch?v=Bmu3lh824SI

يرى الشاعر أن الغدر الذي تعرض له ناجي كان متوقعا لإنسان ناضل وفضل المواجهة بقلمه وريشته، فهو يعلم أن رسوماته ستقوده إلى هذا المصير، وستجلب له الموت، ولكن هذا الموت ما هو إلا إستراتيجية لاسترجاع كيان تستحق به الحياة أن تعاش، فلا معنى لحياة الذل والمهانة.

ويبدو أن محمود درويش انساق لتجسيد هذه الفكرة في أشعاره، فكانت لفظة الموت عنده توحي بحياة جديدة، يقول في قصيدة "في القدس"[1]:

"صاحت جندية: هو أنت ثانية

الم أقتلك؟

قلت: قتلتني

ونسيت مثلك أن أموت".

ويلاحظ كذلك أن الرثاء السياسي عند النواب لا يكون باستخدام المفردة المباشرة، على الرغم من صراحته في التوجه والمخاطبة والتعرية والكشف، فكان هذا الرثاء عند مظفر يجسّد حالة تثويرية للمواقع التي يخشى الشاعر إصابتها بأعراض المواقع الموبوءة، فينطلق من هذه الحالة إلى أداء دور تحريضي واستنهاضي وتذكيري، وهو بالتالي يدعو إلى تجاوز هذا الضعف من خلال الضرب على وتر الرثاء في هاجس تكراري؛ حتى يكون بمقدور الأمة استنهاض مكوناتها وقدراتها المعطلة[2]، ويظهر ذلك من خلال الأسطر التالية، التي ارتبط الرثاء بها في تكراره للمفردة، يقول: (وعوى لافتتاح الحوار عواء لتيس، عوت بعد جهد عواء على مستوى ذيله، عوى عوت وعوى وعوى وعوت وتغلب طبع النعاج)[3].

---

[1]. درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ط1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2004م، ص52.

[2]. ينظر: الركابي، عبد الزهرة: **الشاعر العراقي الكبير مظفر النواب والمنفى الأخير**، جريدة المستقبل، 2014م. www.almustaqbal.com/v4/article.aspx (تاريخ النقل: 2016/2/10م).

[3]. قصيدة "**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**"، أمسية كوبن هاجن، 1992م. www.youtube.com/watch?v=Bmu3lh824SI

ولم يغب عن النواب في هذه الصيغة أن يذكر السامع بذلك الرمز الذي اتخذه ناجي، وهو رمز حنظلة، يقول مظفر في ذلك[1]:

"رأيتك أنت الحضور

وفي ذلك المقعد المتكون في الظل

تلبس ثوبك بالعكس حنظلة".

يلاحظ على الصيغتين السابقتين أن الحذف والتغيير فيهما جاء رغبة من النواب في الخروج من التلميح إلى التوضيح، إضافة إلى إضفائه التشويق على صيغه الجديدة؛ لاشتمالها على قصة مشوقة يشد بها انتباه السامع.

7:3: قصيدة "وما هم ولكنه العشق":

1:7:3: الصيغة الأولى:

وردت هذه الصيغة في طبعة دار قنبر في ستة وسبعين سطرا، نظمها النواب على البحر الرمل، وهو من البحور الصافية كما تسميه نازك الملائكة وشطر هذا البحر(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، فيقول مظفر[2]:

هام لم يد/ ر متى أط/فأه الشو/ ق وأين اح/ ترقا.

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا

تناول مظفر النواب في قصيدته الخمرة وتغنى بها وأبدع في إيراد صورها، وهو أحيانا يجاهر بها ولا يخشى شربها وتأثيرها في نفسه، حتى إنه يدعو الله ليغفر لمن لا يسكرون، فهؤلاء – برأيه –كيف لهم الاشتياق لخمر الجنة؟ يقول في ذلك[3]:

"رب سامحهم وإن لم يسكروا

[1]. الموقع الإلكتروني السابق.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص504.

[3]. السابق: ص508.

كيف يشتاق إلى خمرة جناتك

من لا يعرف الخمر ويشتاق صباياها

إذا كان هنا ما عشقا".

2:7:3: الصيغة الثانية:

اختلفت القصيدة في صيغتها الثانية عن تلك الواردة في طبعة دار قنبر، ما عدا الأسطر الأربعة والعشرين الأولى، فقد تشابهت بين الطبعتين، وثلاثة أخرى في وسطها.

لم يتوقف النواب في الأسطر المستبدلة عند التغني بالخمرة فقط، بل تعداها إلى نشدان الحرية المفقودة، التي طالما نشدها في عصفور يرفض القيد، يقول النواب في الصيغة الأولى[1]:

"اسمع القبرة الصفراء

تتعانا تمط الأفقا

يا خطايا يا خطايا

كم كبير هذه الأيام من كان خطايا

أنا منهم توبتني لم أنكسر

إلا لتقبيل نهيد نزقا".

يلحظ المرء في الأسطر السابقة غزل النواب الصريح، بينما ظهرت الأسطر السابقة في الصيغة الثانية على النحو التالي[2]:

"أين أيام اليمامات شفاهي

لم تعد تأتينا نزقا

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص509.

[2].قصيدة "**وما هم ولكنه العشق**"، أمسية مصياف، 1984م،،(تاريخ النقل: 2016/2/24م).
www.youtube.com/watch?v=dAsheR5Pz6A

وقلبي سارقا أو سرقا

لم تزل حرية العصفور حلمي

لم يسلم غير للريح أمانيه

وأتى ينهل من طاولة كنا عليها

وذهبنا ولأغراني من كاساتها تشرب

نحن عشقنا، لم يمت من عشقا".

تبدو الخاتمة في الأسطر السابقة أقل حدة في الغزل من الأسطر في الصيغة الأولى، فقد جمعت هذه الأسطر ما بين الخمرة والحرية في آن واحد.

وحين يقارن المرء بين أسطر في الصيغتين يجد أن النواب في الصيغة الأولى لا يرى في هذا السكر إشراكا، بينما يلحظ العكس في الصيغة الثانية، يقول في الصيغة الأولى[1]:

"أنا لم أشرك ولم ألق سوى الحانة هذي

أغلق الأبواب في وجهي مرارا وطني

أصرخ منها ألمي فحشتها خرقا

رب سامحهم وان لم يسكروا

كيف يشتاق إلى خمرة جناتك

من لا يعرف الخمر ويشتاق صباياها".

فهو يدعو الله أن يغفر له وللسكارى، وهنا تبرز صوفية النواب بشكل جلي؛ فالسكر الذي يتغنى به هو السكر بحب الذات الإلهية، فمن يسكر بحب الذات الإلهية يختلف عمن لا يسكر في

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص508.

حبها، والصنف الثاني يستحق العقاب؛ ولذا يطلب الشاعر من الله أن يغفر لهؤلاء، وهم كذلك إن لم يسكروا فكيف يتوقون إلى الجنة، بينما جاءت الصيغة الثانية على النحو التالي[1]:

"أو لا ينفذ للسكران أن يشرك

ولم يلق سوى الحانة هذي موطنا للدين

فالأبطال صارت ورقا ".

جنوح النواب – في الصيغة الثانية – إلى الغزل والى التغني بالخمرة، حدا به إلى هذا الخروج عن النسق الذي ساد الصيغة الأولى.

8:3: قصيدة "باب الكون":

1:8:3: الصيغة الأولى:

وردت هذه القصيدة بعنوان "باب الكون" في طبعة دار قنبر وباقي الطبعات، وجاءت في واحد وأربعين سطرا.

كتب الشاعر هذه القصيدة على بحر الرجز، وهو بحر ذو ست تفعيلات في الشعر العمودي وهي: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

فهو من البحور الصافية، بيد أن النواب لم يتبع نظام القصيدة التقليدية، التي تبنى على وحدة البيت في شطرين متساويين، فاعتمد في التعبير عن مشاعره على موسيقى الشعر الحر؛ أي على وحدة التفعيلة، لا على وحدة البيت، فاختلف عدد التفعيلات بين سطر وآخر؛ تبعا لامتداد الفكرة أو قصرها، والتزم الشاعر فيها بقافية الحاء.

---

[1]. قصيدة "**وما هم ولكنه العشق**"، أمسية مصياف، 1984م.

دار النواب قي هذه الصيغة حول فكرة واحدة، وهي تمجيد من يحمل السلاح، وفضح أنظمة الحكم التي تقف ضد الفدائي، يقول في موضع منها[1]:

"مخطئة أنظمة السفاح

مخطئة لا يقهر الفدائي ولا يزاح".

وفي موضع آخر من الصيغة نفسها يقول[2]:

"مخطئة أنظمة المخابرات

ليس تنطفي النجوم بالرصاص والظلام والنباح

وليس يمرض الفدائي

سوى من قائد به انفتاح".

2:8:3: الصيغة الثانية:

جاءت هذه الصيغة في أربعة وثلاثين سطرا، تشابهت مع الصيغة السابقة في سبعة عشر سطرا من آخر القصيدة، وقد أسقط النواب في قراءته الثانية أربعة وعشرين سطرا من الصيغة الأولى، وأضاف بدلا منها سبعة عشر سطرا.

بدا الاختلاف واضحا منذ العنوان فقد أطلق النواب اسم "في تشييع جنازة فدائي" بدلا من العنوان السابق "باب الكون"؛ فالواضح أنه رأى في العنوان الأول عنوانا أكثر إثارة، أما الأسطر

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص561.

[2]. السابق: ص561.

الأخرى فظهر الاختلاف فيها منذ الأسطر الأولى للصيغة الواردة في طبعة دار قنبر، فقد افتتح الشاعر القصيدة في الصيغة الثانية بقوله[1]:

"لا توقدوا إلا قناديل الدموع

في الأزقة الرطبة ترسم السلاح

وأرسلوا أطفالكم قلائدا

تطوق الله شهيدا وجهه كنجمة الصباح".

عمد النواب في قراءته الثانية إلى استبدال ألفاظ وتراكيب في أسطره لتبدو مغايرة عما ورد في الصيغة الأولى، مع أن الفكرة التي دارت حولها الأسطر واحدة، يقول في الصيغة الأولى[2]:

"ترتطم الدهور والتابوت هذا مثلما بارجة

قد رفعت مدفعها تواجه الأقدار والرياح

حشد الجماهير الذي يحملها لقبرها تحمله لفجره

دم الشهيد واسع الجناح

مخطئة أنظمة السفاح".

بينما بدت أسطر الصيغة الثانية على النحو التالي[3]:

---

[1]. قصيدة " **باب الكون**"، أمسية مصياف، 1984م،(تاريخ النقل: 2015/7/22م).
www.youtube.com/watch?v=CVPZ-bWzm4Q

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص561.

[3]. قصيدة " **باب الكون**"، أمسية مصياف، 1984م.
www.youtube.com/watch?v=CVPZ-bWzm4Q

"ترتطم الدهور والتابوت هذا في المدى بارجة

ناصبة مدفعها تواجه الأقدار والرياح

موج الجماهير الذي يحملها تحمله

كأنها تحت جناح الشعب مدت الجناح

مخطئة دويلة السفاح".

يلحظ المرء أن التغيير شمل أسطر المقدمة كلها، وكانت هذه القصيدة قد ألقيت في العام(1984م)، ولما كانت طبعة دار قنبر قد صدرت في العام (1996م)، فليس من المستبعد أن يكون النواب قد أعاد النظر في أشعاره وهو يلقيها في حالة من الانفعال، ورأى فيها ما يثير الجماهير المسلمة بخاصة قوله: "تطوق الله شهيدا"، واضطر إلى تغييرها بقوله[1]:

"وأخرجوا أطفالكم قلائدا حزينة

تطوق الدم الفدائي المباح".

فليس من الغريب أن يعيد الشاعر النظر فيما يكتب، خاصة، إذا كان هذا المكتوب قد قيل في حالة من التوتر[2]، فهل رأى النواب فيها تمردا على الذات الإلهية مما اضطره إلى تغييرها؟

ومثال آخر ظهر فيه التغيير واضحا، حين يقول النواب في صيغة ثانية[3]:

"سيرفض التابوت إن وجهت قطعته في غير ما بعث به

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص560.

[2] . حول هذا أيضا: أجرى محمود درويش تعديلا على سطره " باسم الفدائي الذي خلقا / من جزمة أفقا "، فجعله " باسم الفدائي الذي خلقا/ من جرحه شفقا "، حول هذا ينظر: عادل الاسطة، **جدل الشعر والسياسة والذائقة**، ص64.

[3]. قصيدة "**باب الكون**"، أمسية مصياف، 1984م.

www.youtube.com/watch?v=CVPZ-bWzm4Q

أو قرية يزفها الشهيد أو فصيلة إقدامها تراح".

استبدل الشاعر أسطرا ذات صورة فنية عالية بالأسطر السابقة المتسمة بالركاكة والنثرية، يقول في الصيغة الأولى[1]:

"إذا أراد احتدمت جهنم لأكثر من طاقتها

بلى فحرر السلاح أولا

فأولا يحرر السلاح".

إنه يدعو هو الآخر إلى حمل السلاح، والوقوف في وجه الأعداء، الذين يمارسون أعمال القمع والظلم على الشعب ، باسم العدالة، وباسم النظام، ويضم نفسه إلى جماعة الجنود الثائرين؛ كي يهبوا جميعا لدفع الظلم عن الأمة العربية، فتحرر السلاح سيتلوه تحرر الإنسان، ولا جدوى للحرب إن لم يمتلك الشعب ما يدافع به عن نفسه؟!

عاد النواب كذلك في الصيغة الثانية إلى استخدام الصور البلاغية والتصغير؛ لحث طاقاته الشعرية في تمجيد الفدائي والانتقاص من أنظمة القهر والاستبداد، يقول في بعض أسطره الواردة في الصيغة الأولى[2]:

"مخطئة أنظمة السفاح

مخطئة لا يقهر الفدائي ولا يزاح

إذا أراد احتدمت جهنم لأكثر من طاقتها

بلى فحرر السلاح أولا

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص561.

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص561.

فأولا يحرر السلاح

مخطئة أنظمة المخابرات

ليس تنطفي النجوم بالرصاص والظلام والنباح

وليس يمرض الفدائي

سوى من قائد به انفتاح".

وحين نمعن النظر في الصيغة الثانية نجد أن الأسطر السابقة جاءت على النحو التالي[1]:

مخطئة دويلة السفاح

لا يقهر الفدائي ولا يزاح

سيرفض التابوت إن وجهت قطعته في غير ما بعث به

أو قرية يزفها الشهيد أو فصيلة إقدامها تراح

مخطئة عشائر المخابرات

لا يخاف السل في الليل من النباح".

فان كان الشاعر، في الصيغة الأولى، يرى في المخابرات أو في دولة القتل أنظمة، فإنه، في الصيغة الثانية لا يرى فيها، انتقاصا منها، أنها ليست أكثر من عشائر ودويلات، وما قوله: "لا يخاف السل في الليل من النباح"، إلا تعبير عن ذلك الإنسان الذي لم يعد يخاف من دويلات وعشائر اعتادت على القمع والترهيب، وما الأمراض التي تسيطر على بني البشر إلا من هؤلاء القادة.

---

[1]. قصيدة" باب الكون"، أمسية مصياف، 1984م.
https://www.youtube.com/watch?v=CVPZ-bWzm4Q

9:3: قصيدة "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين":

1:9:3: الصيغة الأولى:

جاءت هذه القصيدة، في طبعة دار قنبر، في ست وخمسين صفحة، في كل صفحة خمسة عشر سطراً، باستثناء الأولى، فجاءت في اثني عشر سطراً، كتبها النواب على البحر المتدارك.

يلاحظ على الشاعر في هذه الصيغة أنه مشبع بأفكار الشيعة، والإيمان القوي بعلي، وبرفضه أفكار الأمويين؛ فهم بنظره عصابة استولت على الحكم، على نحو قوله[1]:

"يا أهل الكوفة

لو سيف واحد بالحق يسل

سيقصى الحجاج

ويعتق هذا التاريخ العربي من الذل".

تبدو الصورة اللونية واضحة في هذه الصيغة، وقد اقترن اللون عند النواب بأبعاد دلالية، ليصبح "عنصراً من عناصر القصيدة، وبالتالي يكون عنصراً من عناصر تشكيل المشهد الشعري"[2].

ظهرت الزرقة في بعض نصوص النواب نموذجاً للتطهير، وبدت في نصوص أخرى ذات بهجة، بينما ظهرت في هذه القصيدة مختلطة بالغموض وهاجس الخوف من المجهول، يقول في ذلك[3]:

"ونزلت وكانت ظلمة روحي تكتظ

وتتكشط الأعماق بخوف من أزرق لازي".

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص404.

[2]. الأسدي، محمد: **بناء السفينة: دراسات في النص النوابي**، ص9.

[3]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص390.

2:9:3: الصيغة الثانية:

وردت هذه الصيغة في طبعة دار الصادق في تسع عشرة صفحة، في كل صفحة عشرون سطراً، باستثناء الصفحة الأولى والأخيرة، فاشتملتا على ثلاثة عشر وخمسة عشر سطراً[1].

حين يمعن القارئ النظر في هذه الصيغة يجد أن هذه الطبعة أسقطت أسطراً وصفحات ارتبطت بذم هذا النظام أو ذاك، أو هجائه، فهل كان لدور النشر دور في إسقاط هذه الأسطر أو الصفحات؛ لتتمكن من توزيع طبعاتها في البلدان العربية؟ على نحو قوله[2]:

"وحاكم مكة

والقانون الجائر في البحرين

وقابوس

وكل المأمورين بأمريكا".

وهو قول يميل إلى السخرية الممزوجة ببلاغة الكلمة، وهو أمر اعتاد النواب على تكراره؛ " فالسخرية عند النواب تمتد إلى التعبير المشهدي الذي استطاع رسمه بالكلمات، موحياً للمتلقي بشكل القراءة التي تؤدي مؤداها اللاذع"[3].

فقوله السابق أسقط من طبعة دار الصادق؛ لأنه دون إسقاطها سيحال دون توزيع الطبعة في السعودية، وربما في غيرها.

---

[1]. ينظر: النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الصادق، ص

وينظر كذلك الموقع الالكتروني: www.youtube.com/watch?v=3Jt2glffhNc (تاريخ النقل:2016/4/10م)

[2]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص405.

[3]. إسماعيل، يوسف: **السلطة المطلقة وخطاب التحقير**، مجلة ثقافات، 2014م.

www.thaqafat.com/News.aspx (تاريخ النقل: 2016/2/10م).

يرى النواب في صفحات أخرى، وقد سقطت هي الأخرى من طبعة دار الصادق، أنه ينتمي للماركسيين إذا ما ثبتوا مع الفقراء، وظلوا يحملون السلاح، ويتغنى بمبادئهم، وينتمي للجياع والقرامطة، الذين أيضا حملوا السلاح، يقول[1]:

"أنا أنتمي للفدائي ورأس الحسين

وللقرمطية كل انتمائي

وللماركسيين شرط الثبات مع الفقراء

وشرط القيام بها بالسلاح كما هي أصلاً".

وقد يقول قائل إن ما حصل في قصيدة "وتريات ليلية"التي أدرجتها بعض الطبعات تحت أكثر من عنوان، لاعتماد هذه الطبعات على صوت الشاعر، تكرر هنا؛ فقصيدة "من الدفتر السري" من مطولات أشعار النواب، فهل قرأ النواب مقطوعات من هذه القصيدة، وقامت طبعة دار الصادق بإدراج ما نقل على لسانه، لتظهر وكأنها صيغة ثانية للقصيدة؟

الخلاصة للفصل الثالث: جملة القول:

يلاحظ على ما سبق أن الأسباب التي دفعت بالنواب إلى الإضافة والحذف تعود إلى أسباب شخصية، ويقصد بها أن النواب لم يكن يحتفظ بما يكتبه من أشعار، ولم يكترث لجمعها وتمنى مراراً أن تتاح له الفرصة لجمعها والإشراف على طباعتها، ودعا المهتمين بأشعاره أن يزودوه بتلك القصائد القديمة المفقودة، التي كان قد كتبها ولم يحتفظ بها، الا من خلال الذاكرة، ويضاف إلى هذا، اعتمادا على رأي النواب، أن إنتاجه الشعري أكثر بكثير من الذي تم إلقاؤه على المسارح

---

[1]. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار قنبر، ص427.

أو تسجيله في (كاسيتات)، وهو كثير التحدث عن ضياع العشرات من القصائد في غرق الباخرة الليبية التي كانت تحمل مكتبته وأشعاره[1].

ولا ينكر كذلك ما قام به معجبو شعر النواب، ظانين أن في ذلك تقديرا للشاعر فقاموا بتفريغ الكاسيتات أو الاستماع إلى قصائده بصوته؛ ما أدى إلى أن تكون هذه القصائد قائمة على عدد من الأوهام، فوقع هذا الشعر أسير الانطباعات والعاطفة العابرة سواء في ذلك من أحب النواب أو من استاء منه[2]، فغلبت عليها التغييرات واعتراها النقص والإضافة أحيانا.

نضيف إلى ما ذكر، ما ذكره لي بعض المتتبعين لأمسيات النواب والمهتمين بشعره؛ حيث رأى هؤلاء، أن النواب كان يلقي غالبية قصائده ارتجالاً دون الرجوع للمكتوب، ويقدم قصائده بناء على طلب الجمهور، فيستحضر ما تحفظه الذاكرة من هذه القصائد، ويلقيها على مسامع جمهوره بتغيير وتبديل، يخالف ما كانت عليه القصائد في صياغتها الأولى السابقة للأمسية اللاحقة أو الأخيرة[3].

يضاف إلى الأسباب السابقة عنصر الزمن الذي قيلت فيه القصيدة وزمن إلقائها، فكان لزاماً على الشاعر وهو يلقي قصيدته أن يلاحظ أن زمن كتابتها شهد تغيرات سياسية وقادة سياسيين، فأراد أن يتطابق زمن الإلقاء ومعطياته، وإن كثيرا من الأسماء الواردة في الصيغة الأولى ما عادت موجودة على الساحة السياسية، فقد حلت محلها رموز جديدة لا تختلف كثيرا عن الرموز السابقة، وهذا ما أوضحته من قبل.

حاول النواب، أحياناً، الخروج عن نهج الغموض والتلميح الذي بدا في بعض قصائده، إلى نهج الوضوح والتصريح؛ لتظهر القصيدة وكأنها قطعة فنية جديدة.

---

[1] .عزام، أحمد، **مظفر النواب ثمانينية هادئة للشاعر الصاخب**، العربي الجديد، 2015م.
www.alaraby.co.uk/culture/2015/4/24

[2] .عبد المولى، علاء الدين: **شهادة عابرة في شاعر ليس عابرا**،(تاريخ النقل: 2016/3/15م)
www.angelfire.com/mn/modaffar/w2.html

[3] . حوار أجراه الباحث مع مرافقي النواب، قصي البياتي ونوار الجرف بتاريخ:2015/12/22م.

عمدت دور النشر كذلك إلى لعب دور كبير في عملية الحذف، فأسقطت صفحات كاملة من قصائد للشاعر كانت تمس نظاماً أو حاكماً بعينه؛ حتى تتمكن من توزيع طبعاتها في البلدان العربية.

كما كانت الجوانب الجمالية الفنية عاملاً بارزاً في إضافة النواب لبعض الظواهر التي خلت من بعض القصائد، كنظامي التقفية أو التكرار، الذين أضافا على القراءة الجديدة مسحة جمالية عالية.

الخاتمة:

كما لاحظنا ظل مظفر النواب شاعرا مقصى لفترة طويلة، وظلت قصائده تنتشر من خلال الكاسيت واللقاءات الشعرية التي يلقيها، ولم يحفل هو بالإشراف على طبعات أعماله، وكل ما وصل إلى الجماهير والدارسين، لفترة طويلة، ظل يعتمد على القصائد الملقاة بصوت الشاعر.

فلم يطبع له حتى العام 1996م تاريخ صدور أعماله الكاملة في لندن عن دار قنبر إلا مجموعات شعرية قليلة وصغيرة الحجم، مثل طبعة "وتريات ليلية" و "أربع قصائد" و "عرس الانتفاضة"، ولما طبعت دار قنبر أعماله توفرت أشعاره لدى الدارسين، ومع ذلك كان هؤلاء يترددون في دراسة أشعاره وتدريسها؛ لأنها أشعار تهاجم الأنظمة العربية، وأكثر الدارسين يعملون في مؤسسات وجامعات حكومية.

ومع تقدم التكنولوجيا وانتشار الشبكة العنكبوتية تراجعت الرقابة عن الكتب؛ ما حقق للشاعر انتشارا واسعا، وهنا بدأت طبعات أعماله تتوالى وتوزع حتى في الدول التي كانت تحول دون انتشار دواوينه في مكتباتها.

ومع الربيع العربي أعيدت طباعة الكثير من قصائده، ويلاحظ من يلقي نظرة على تاريخ صدور الطبعات أنها قد توالت بسرعة منذ العام2010م، حيث صدر بعد هذا العام ما يقارب ثماني طبعات.

ولأن الأنظمة التي هاجمها النواب بدأت وكأنها تضعف وتهتز، بل إن بعضها زال عن الخارطة، فإن بعض الدارسين المترددين والخائفين، أقبلوا على دراسة أشعاره وهو ما يلاحظ من خلال الدراسات التي أنجزت عنه، فقبل العام 2010م كانت هذه الدراسات قليلة، ولكنها أخذت تتسارع، وخير مثال على ذلك ما ظهر من الدراسات العراقية الكثيرة التي تناولت الشاعر في وقتنا الحاضر، في حين لم يكن بمقدور هؤلاء الدارسين دراسة النواب وأشعاره في ظل الأنظمة السابقة.

ولما كانت هذه الدراسة قد تناولت محاور عدة من شعر النواب، وأجابت على كثير من تساؤلات محبي ومعجبي هذا الشاعر عبر ثلاثة فصول، فقد توصلت إلى النتائج التالية:

1- تشابهت كثير من مقدمات الطبعات فيما بينها، فلم يضف مشرفو هذه الطبعات في مقدماتهم أكثر من سرد لحياة النواب الشعرية والسياسية؛ ما حدا بالقارئ إلى التساؤل ما الجدوى من هذه المقدمات؟

2- هناك بعض المخاوف تراود النقاد وتمنعهم من تناول قصائد الشاعر بسبب ميولها السياسية، إضافة إلى تحامل بعضهم وتحامل الصحف عليه، فقدر النواب أن لا يكون شاعرا فحسب، إنما ثائرا ومعارضا للأنظمة الطاغية.

3- على الرغم من كثرة الطبعات الصادرة لأعمال النواب الشعرية، إلا أن المرء يقف حائرا في اعتماد واحدة على أخرى؛ لما اشتملت عليه من أخطاء كثيرة في مجالات عدة كان لها الأثر الكبير في اختلال المعنى والموسيقى.

4- ما أنجز عن مظفر النواب تظهر مكانته الكبيرة، ولكن هي مكانة ارتبطت بالتخمينات والعاطفة أكثر من ارتباطها بالنقد، الذي كان بمقدوره الولوج في الجوانب النفسية والصورة الفنية واللغة لدى الشاعر؛ لما في أشعاره من ثراء جمالي ودلالي وإنساني.

5- برزت ظاهرة الحذف والإضافة في قصائد النواب، وما يؤكد ذلك أن بعض القصائد لم تظهر فيها إشكالات كبيرة بين طبعة وأخرى، أو بين قراءة وأخرى، مثل قصيدة "وتريات ليلية" وقصيدة "قراءة في دفتر المطر"؛ والسبب في ذلك أنها صدرت في ديوان أشرف الشاعر على طباعته واعتمد الناشرون على هذه النصوص المطبوعة، وهي بذلك عكس تلك القصائد التي لم يشرف الشاعر على طباعتها؛ فبرزت فيها الاختلافات الكبيرة تبعا لأمزجة الناشرين ودور النشر.

6- تعد الجوانب الجمالية والفنية وأحيانا الدينية من أبرز الأسباب التي لعبت دورا في ظاهرة الحذف والإضافة لدى النواب، إضافة إلى ما قامت به دور النشر من إسقاط بعض الصفحات من طبعاتها، ولم يلاحظ على الشاعر أنه عمد إلى بعض التغييرات لأسباب سياسية، فمواقفه السياسية واضحة ثابتة في غنى عن المدح والإطراء.

وأعتقد أن أشعار النواب ستجد اهتماما أكبر في السنوات القادمة؛ ولذلك فإن إصدار طبعة معتبرة ومحققة ستقود إلى خدمة جليلة لهؤلاء الدارسين، لذا ينصح بأن تقوم هيئة كاملة من المهتمين في الأدب الحديث ومن المتابعين لأشعار النواب بإصدار طبعة كاملة، بالاعتماد على صوت الشاعر وما صدر له من طبعات، والخروج بصيغة نهائية تمثل نتاج النواب الشعري.

ولعل دراستي هذه تضع الإصبع على إشكاليات الطبعات المتوفرة، وتضيء للدارسين طريق دراسة النواب، وهي طريق تبدو في ظل الطبعات المتوفرة حاليا، غير معبدة؛ لأن أكثر الطبعات لا تخلو من أخطاء جسيمة، وهذا ما وقفت أمامه في الفصلين الثاني والثالث، وخصصت له ملحقا يرصد الاختلاف بين الطبعات.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

2. المصادر والمراجع:

ـ الأسدي، محمد طالب: **بناء السفينة: دراسة في شعر مظفر النواب**، ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2009م.

ـ الأسطة، عادل: **جدل الشعر والسياسة والذائقة دراسة في ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار محمود درويش**، ط1، نابلس، 2013م.

.................: **الصوت والصدى: مظفر النواب وحضوره في فلسطين**، نابلس، 1999م.

ـ إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3: القاهرة: دار الفكر العربي، 1978م.

. البطي، نجاح: **الخطاب الشعري عند مظفر النواب**، دمشق: دال للنشر والتوزيع، 2011م.

. البوصيري: **ديوان البوصيري**، تح: محمد سيد كيلاني، مصر، مكتبة مصطفى الحلبي، 1973م

. الجاحظ، **الحيوان**: تح: عبد السلام هارون، ط2. مصر: شركة ومكتبة البابي الحلبي،1965م.

ـ بن الجهم، علي: **ديوان علي بن الجهم**: تح: خليل مراد، ط2. السعودية: وزارة المعارف، ، 1980م.

ـ حامد، عبد المجيد: **التواصل بالتراث الديني في شعر مظفر النواب**، رام الله: دار السعيد، 2001م.

ـ الحاوي، إيليا: **نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص**، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، 2000م.

ـ الحرف العمانية: دراسة توثيقية، ط1، عمان، الهيئة العامة للصناعات الحرفية، 2009م.

ـ الحصيني، عبد القادر والخير، هاني: **مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية**، ط1. دمشق: المنارة، 1996م.

ـ خضر، ميادة: **مظفر النواب الشعر والحياة**، بيروت: دار المنارة للطباعة والنشر، 2002م.

ـ خليف، يوسف: **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ط3، القاهرة، دار المعارف، 1966م.

ـ خنسة، وفيق: **جدل الحداثة في الشعر دراسة تطبيقية**، ط1. بيروت: دار الحقائق للطباعة والنشر، 1989م.

ـ الخير، هاني: **مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية بين الجرح العراقي ونهر الأسئلة**، دمشق: دار الهيثم للطباعة والنشر، **2001م**.

...............: **مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي**، دمشق: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، 2007م.

ـ درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ط1. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2004م.

ـ راغب، نبيل: **النقد الفني**، مصر: مكتبة مصر، (د. ت).

ـ الرواشدة، سامح: **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1. عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، 2001م.

ـ الروضان، عبد عون: **الشعراء العرب في القرن العشرين**، ط1. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2005م.

ـ الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ط3. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002م.

ـ الزبيدي، عمرو بن معدي: **ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي**: تح: مطاع الطرابيشي، ط2. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1985م.

. الزبيدي، يوسف: **موسوعة روائع الشعر العربي: مظفر النواب أجمل قصائده**، عمان: دار دجلة، 2008م.

ـ سرمك، حسين: **الثورة النوابية: دراسة أسلوبية في الشعر العامي للمبدع مظفر النواب**، ط1. سوريا: دار الينابيع، 2010م.

. سليم، محمد: **مظفر النواب الشعر والمنفى**، عمان: دار البيت العتيق الإسلامية للنشر والتوزيع، 2003م.

. السيوطي، جلال الدين: **تاريخ الخلفاء**، ط1، بيروت، دار لبن حزم، 2003م.

. الشاهر، عبد الله: **مظفر النواب ملامح ومميزات**، دمشق: مطبعة عكرمة، 1997م.

. الشنفرى: **ديوان الشنفرى**، جمع وتحقيق: إميل يعقوب، بيروت، دارالكتاب العربي، 1996.

ـ الطاهر، علي: **مقدمة في النقد الأدبي**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.

. الطبري: **جامع البيان عن تأويل آي القران**، مجلد4. تحقيق: بشار معروف وعصام الخرستاني، بيروت: مؤسسة الرسالة،1994م.

ـ عاطف جودة، نصر: **النص الشعري ومشكلات التفسير**، ط1. مكتبة لبنان، سلسلة الشعر والشعراء، 1996م.

ـ عبد الرحمن، احمد:عشت في زمن عرفات، رام الله: الإتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، 2012م.

ـ عبد الواحد، محمود عباس: **قراءة النص وجماليات التلقي**،ط1. مصر: دار الفكر العربي، 1996م.

. عبيدات، زهير: **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، الأردن: دار الكندي، 2006م.

. عز الدين، يوسف: **شعراء العراق في القرن العشرين**، بغداد: مطبعة أسعد، 1969م.

. العلاق، علي جعفر: **الشعر والتلقي**، ط1، عمان: دار الشروق، 2002م.

. غيلان، كاظم: **مظفر النواب الظاهرة الاستثنائية**، بغداد: دار مكتبة عدنان، 2015م.

. أبو لبن، زياد: **مختارات من شعر مظفر النواب**، مؤسسة دروب للنشر والتوزيع، 2012م.

ـ مجموعة كتاب: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**: ترجمة: رضوان ظاظا، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997م.

. الملائكة نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ط4. بيروت: دار العلم للملايين، 1974م.

. ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت: دار صادر،(د.ت).

. النواب، مظفر: **وتريات ليلية، الحركة الأولى والثانية**، مطبعة الديار، (د.م)، 1975م.

. النواب، مظفر، **أربع قصائد**، منشورات دار العامل، (د.م)، 1978م.

. النواب، مظفر: **سفينة الحزن**، عكا: منشورات الفنار، 1982م.

. النواب، مظفر: عرس الانتفاضة: مؤسسة حطين للثقافة والإعلام، (د.م)، 1989م.

. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، لندن: دار قنبر، 1996م.

. النواب، مظفر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط5. ليبيا: دار الاوديسا، 2006م.

ـ النواب، مظفر: **شاعر الغربة والترحال**، دراسة وتحقيق: عصام عبد الفتاح، مصر: مكتبة جزيرة الورد، ط1، 2009م.

. النواب، مظفر: **الأعمال الكاملة**، دراسة وإعداد: إسلام إبراهيم، فاروس للنشر والتوزيع، 2011م.

. النواب، مظفر: الأعمال الكاملة، إعداد مجموعة من الأساتذة، دار صفا،2011 م.

. النواب، مظفر: الأعمال الكاملة، تقديم وإعداد: محمد جاد الله، دار الصادق، (د.ت).

. ياسين، باقر: **مظفر النواب: حياته وشعره**، ط2، دمشق: دار الغدير، 2000م.

. يحيى، أحلام: **مظفر النواب: سجين الغربة والاغتراب**، دمشق: دار نينوى، 2005م.

ـ يعقوب، أوس داوود: **مظفر النواب شاعر الثورات والشجن**، دمشق: صفحات للدراسات والنشر،2010م.

3. الرسائل الجامعية والأبحاث:

ـ بزراوي، باسل، **سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة**،(رسالة ماجستير غير منشورة)، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2008م

. الجابري، فوزية، ***المرأة في شعر مظفر النواب:دراسة فنية موضوعية***، **مجلة القادسية**، عدد3، مجلد8، 2009م.

. حسين، حسين عبد الحسن: **السافاك ونشاطه في إيران 1957م _ 1979م**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، العراق، جامعة ذي قار، 2013م.

ـ ربابعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي**،(رسالة ماجستير غير منشورة) ، الأردن، جامعة اليرموك، 1988م.

ـ رضوان، نهاية: **اللغة في شعر مظفر النواب**،(رسالة ماجستير غير منشورة) ، نابلس، جامعة النجاح، 2012م.

. رزيج، ستار، ***وحدة البناء الإيقاعي في شعر مظفر النواب***، **مجلة القادسية**، عدد1، مجلد9، 2010م.

. صبايحي، حكيمة: **شعرية القصيدة عند مظفّر النّواب**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة تيزي وزو، 2002م.

ـ عبد الله، ستار، ***إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية***، **مجلة كلية التربية الأساسية**، عدد553، 2008م.

ـ عبدوش، العباس: **علاقة الشعر بالراهن: مظفر النواب ومحمود درويش نموذجين**، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، (د.ت).

ـ عطية، لؤي، ***التناص في شعر مظفر النواب***، مجلة القادسية، عدد3، 4، مجلد8، 2005م.

ـ عطيوي، حاكم، **الرؤى الإيقاعية في شعر مظفر النواب**،(رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الكوفة، 2013م.

ـ موشي، سامي كريم ، ***سيميائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب: الوتريات الليلية اختبارا***، **مجلة آداب ذي قار**، عدد4، مجلد1، 2011م.

ـ المخزومي، صادق، ***الرمز الديني في شعر مظفر النواب***، **مجلة القادسية**، عدد2، مجلد8، 2009م.

4. الصحف والدوريات:

ـ الأسطة، عادل: ***تغييب مظفر النواب، مجلة كنعان***، عدد 99، 1999م

..................**ظاهرة الحذف في أشعار سميح القاسم**: الحذف والدلالات، الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، 2007م.

..................***مظفر النواب إشكالات الأعمال الشعرية***، مجلة الشعراء، رام الله، عدد17، 2002م.

ـ أيوب، محمد: ***الهم السياسي في آخر قصائد مظفر النواب***، الحوار المتمدن، عدد1652، 2006م.

ـ بزون، أحمد: ***أسئلة محرمة إلى مظفر النواب***، بيروت، جريدة السفير، عدد8774، 2000م.

ـ بزيغ، شوقي: ***مظفر الـ نواب في مؤلين الزمن***، الحوار المتمدن، عدد2801، 2009م.

ـ البندر، محمد: ***البيئة في شعر مظفر النواب***، مجلة الجيل، عدد3، 1999م.

ـ أبو حسان، نافذ: ***الطريق علامة فارقة في شعر مظفر النواب***، الحياة الجديدة، عدد4715، 2008م.

ـ الصغير، نسرين: ***الشاعر المتمرد على القيود مظفر النواب***، مجلة طلقة تنوير، عدد15، 2013م

ـ عبد العال، محمد: ***إيقاع الصورة: بانوراما المشهد الشعري قراءة في قصيدة وتريات ليلية***، الحوار المتمدن، عدد1293، 2005م.

ـ عبد الكريم، فارس: ***الشعر الشعبي في الوجدان العراقي***، الحوار المتمدن، عدد2318، 2008م.

ـ مبارك، محمد: ***مظفر النواب منجم عجيب***، لندن، جريدة الزمان، عدد626، 2000م.

ـ المحسن، فاطمة: **مظفر النواب وقصيدة العراق**، جريدة الرياض، عدد14584، 2008/5/29م.

ـ النعيمي، أحمد: ***الخطاب الشعري في قصائد مظفر النواب***، الحوار المتمدن، عدد2326، 2008م.

ـ هاشم، أحمد صلاح: ***مظفر النواب: مكاشفة شعرية تظهر أيديولوجياته***، الحوار المتمدن، عدد3456، 2011م.

ـ الهنداوي، حسين، ***فتى العراق مظفر النواب***، الحوار المتمدن، عدد 4477، 2014م.

5. المجلات والمواقع الالكترونية:

ـ الأسطة، عادل: إغتيال **مظفر النواب شعريا، 2013/2/24م**،

www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=bed9649y

................:سعدي والنواب والرموز الفلسطينية تساؤلات في ظاهرة الحذف والتغيير، 2009م.

blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-29

……………..: مظفر النواب: **طبعة جديدة وسبعون شيقلا**، 2011/1/16م،
www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=8ef23aby

. إسماعيل، يوسف: **السلطة المطلقة وخطاب التحقير**، مجلة ثقافات، 2014م.

www.thaqafat.com/News.aspx

. جعفر، نذير: **التلقي النقدي لشعر مظفر النواب**، مجلة الثورة، 2009م.

. جسام، جاسم: **جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب**، جريدة الاتحاد، 2005م

www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid

. حسن، شاكر فريد: **مظفر النواب: شاعر الرفض والشتيمة السياسية**، دنيا الوطن، 2009م.

ar.aladabia.net/article-2290

. الخربوطلي، محمد: **مظفر النواب يدعو للتخريب**، منتدى الأولمب، 2007م.

alolymp.niceboard.com/t179-topic

ـ الركابي، عبد الزهرة: **الشاعر العراقي الكبير مظفر النواب والمنفى الأخير**، جريدة المستقبل، 2014م.

www.almustaqbal.com/v4/article.aspx

. السراج، عايد: **مظفر النواب: النورس الحالم**، الحوار المتمدن، عدد1680، 2006م.

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76179

ـ السلمان، علوان: **الشاعر والناقد وظاهرة الحذف والتعديل**، بغداد، جريدة الزمان،27/4/ 2014م.

www.azzaman.com/?p=70268

– شوشة فاروق: **الشعر والجمهور**، نقلاعن جريدة الاهرام،(تاريخ النقل: 2016/5/2م)

www.arabicnadwah.com/modernism/sheir-shusha.htm

. الشيخة، خليل: **مظفر النواب: شاعر التحريض والثورة**، دنيا الوطن، 2008م.

pulpit.alwatanvoice.com/content/print/127151.html

. الطائي، زعيم: **عن شعر مظفر النواب الشعبي**، جريدة العربية، 2015م.

alarabiya-news.com/view.3913

. الطائي، حازم: **طاق الزعفراني في كربلاء تراث وذكريات**، 2011/11/25م، (تاريخ النقل: 2016/5/5م)

www.alrsool.org/display3418.htm

. عبد اللطيف، محمود حسان، مظفر النواب خصوصية شاعر، المجلة الثقافية، 2012م.

www.thakafamag.com/index.php?option=com_content&view=article&id

. عبد المولى، علاء الدين: **شهادة عابرة في شاعر ليس عابرا**،(تاريخ النقل: 2016/3/15م)

www.angelfire.com/mn/modaffar/w2.html

. عزام، أحمد، **مظفر النواب ثمانينية هادئة للشاعر الصاخب**، العربي الجديد، 2015م.

www.alaraby.co.uk/culture/2015/4/24

ـ العلاق، علي جعفر: **مظفر النواب شاعر القصيدتين**، صحيفة العرب، عدد 10200، 2016/2/29م.

www.alarab.co.uk/?id=74264

ـ غيلان، كاظم: **البطل الشيوعي في قصائد مظفر النواب**، جريدة الحزب الشيوعي العراقي،2005م

www.iraqicp.com

...............: **الهوية الوطنية للشعر الشعبي العراقي الحديث**، جريد الحقيقة، 2014م.

www.alhakikanews.com/index.php/permalink/20244.html

. أبو فخر، صخر: **عن فبركة القصائد والوثائق والنصوص**، السفير، 2012م.

m.assafir.com/content/1355448675663627100/This%20week

. قبس، www.qobas.com/quotes/3576

. قصيدة "**أيها القبطان**"، أمسية سويسرا، 2002م،

www.youtube.com/watch?v=fdAcfdwlIT8

. قصيدة "آر..**بي..جي سفن**"، أمسية حمص، 1993م،

www.youtube.com/watch?v=LTlLGhbwr3c

. قصيدة "**باب الكون**"، أمسية مصياف، 1984م،

www.youtube.com/watch?v=CVPZ-bWzm4Q

. قصيدة "**رباعيات**"، أمسية دمشق، 2004م،

www.youtube.com/watch?v=Ar3fttgNX8E

. قصيدة "**رباعيات**"، أمسية دمشق،

www.youtube.com/watch?v=PcZMCZH48wY

. قصيدة "**عروس السفائن**"،

www.youtube.com/watch?v=Y7-SqnQni3I

– قصيدة "**في الحانة القديمة**"، أمسية قصر الأونسكو، لبنان،2000من

www.youtube.com/watch?v=iadXOhZq6zg

. قصيدة "**في الحانة القديمة**" www.youtube.com/watch?v=oFcj7Bkfe64

. قصيدة "**في الحانة القديمة القديمة**"، أمسية السويد،

www.youtube.com/watch?v=2Ju1AL09R7M

. قصيدة "**قل هي البندقية أنت**"، أمسية برلين، ألمانيا،

www.youtube.com/watch?v=ylMgdu4VKWQ

. قصيدة "**مرثية لأنـهار من الحبر الجميل**"، أمسية كوبن هاجن، 1992م،

www.youtube.com/watch?v=Bmu3lh824SI

. قصيدة "**مرثية لأنـهار من الحبر الجميل**"،

ayman1970.wordpress.com/2013/07/22

. قصيدة "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين"،

www.youtube.com/watch?v=3Jt2glffhNc

. قصيدة "**وما هم ولكنه العشق**"، أمسية مصياف، 1984م،

www.youtube.com/watch?v=dAsheR5Pz6A

. منتصر، خالد، **قصائد البيتزا وأشعار هوف ديلفري**، جريدة إيلاف، 2005م،

elaph.com/ElaphWriter/2005/4/53919.htm

. الموسوعة العالمية للشعر العربي مظفر النواب،

www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=323&

ـ الناجي، فادي، **درع من الجمال في وجه الطغيان: بين أحمد مختار ومظفر النواب**، إيلاف، 2014م.

elaph.com/Web/Culture/2014/10/950700.html

ـ بن نحيلة، علياء: **مظفر النواب حتى لا تشرق الشمس من حزننا غاربة**، ثقافات، 2013/3/7م.

www.thaqafat.com/News.aspx?id=4939&sid=18#.VvRZzdlrJkg

. الولي، مصطفى، **غربة شعر وفروسية شاعر**، مجلة الثورة، 2009/6/23م.

6. المقابلات:

. جريدة أخبار الخليج، عدد 10820، 2007م.

www.akhbar-alkhaleej.com/10820/article/210130.htm

. الحبيب، لطيف، **أحاديث مع مظفر النواب**، الحوار المتمدن، عدد3364، 2011/5/13م.

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=258902

. فياض، معد، **تشكيل بالطين ونحت بالصخر**، لندن، جريدة الشرق الأوسط، عدد7640، 1999م.

www.angelfire.com/mn/modaffar/h2.html

. **لقائي مع مظفر النواب**، 2007/5/4م.

aljsad.com/forum34/thread100855

. مهدي، ثامر: **مظفر النواب طعم دجلة والفرات ونخلة العراق الوارفة**، مجلة همسات، 2008م.

www.hamasat.net/vb/showthread.php?t=133534

. النعماني، رياض، صحيفة المنتدى الثقافي العراقي، عدد10، 2000م.

www.youtube.com/watch?v=nxUUJKWEySE

. نعمة، كرم، **مظفر النواب شاعر أرهقه التحديق**، لندن، جريدة الزمان، عدد 359، 1999م.

www.angelfire.com/mn/modaffar/w5.html

. نعمة، كرم، **مظفر النواب الهادر**، لندن، جسد الثقافة، 2002م.

aljsad.org/showthread.php?t=7907

. نعنع، حميدة، حوار قديم مع النواب، بيروت، جريدة السفير.

www.angelfire.com/mn/modaffar/h4.html

ملحق بكافة الاختلافات بين الطبعات:

1: طبعة الوتريات (طبعة معتمدة للمقارنة مع الطبعات اللاحقة):

1:1:طبعة دار قنبر

1:1:1 :قصيدة وتريات ليلية :-

بدا الاختلاف بين الطبعتين في

أ-استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف:-

ص	س	الوتريات	دار قنبر
25	14	خاطئة	خائفة
18	12	وأوسد في فخذ	وأوسد فخذ
33	2	لحمها	لحمهما
41	6	أغض	أغص
47	5	للغو	للهو
54	8	وجر	وكر
55	10	ووضع	وضع
65	7	لا أعرف	لأعرف
66	4	غيرها	يغيرها
	7	يوصولي	بصولي
72	12	وسألني	ويسألني
76	5	قالوا	وقالوا

ب–استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :–

ص	س	الوتريات	دار قنبر
21	9	ويزيد على	ويزيد عمان على
48	8	مداخن للخوف وللزبل	مداخن للزبل
	10	أنقذني من مدن ترقد	من مدن ترقد
54	13	كيسنجر	فورد
55	1	كذا	ببغداد
59	9	سيكون خرابا (مكررة خمس مرات)	سيكون خراباً (مكررة ثلاث مرات)
67	4	جف الطين	في الطين
	12	عين عمياء	عين حمراء
	14	المصروفات	المسروقات
70	5	دخان عملوا	دخان الأمل
	16	فقلت له اشهد	فقلت اشهد
72	8	مطفأتين مطفأتين	مطفأتين

ج– سقوط أسطر شعرية من طبعة دار قنبر :–

ظهر ذلك في مواضع:–

1– "يا أبواب الأهواز أموت حنيناً ": ص35، س8

2– "عادته النهرية ... وأما أنت ": ص61، س11

3– وأصحرت ... بلا أي صوى ":ص62، س3

4– "عليها في البرد ":ص67، س4

5– "ركضت قدمي " :ص68، س5

د– إضافة بعض الكلمات والأسطر الشعرية لدار قنبر:–

وظهر ذلك في موضوع واحد في كلمة "اللهم ":ص501، س7.

2:1:1:قصيدة قراءة في دفتر المطر:-

أوجه الاختلاف بين الطبعتين في :-

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

في العشار- العشار، أمطرني فوق-أمطر فوق، يواعدني - واعدني، الأهواز - الأهوار، مدن الناس - مدن النار، ساوم- ساوح.

ب- استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :-

الطحلب -الصحبة، إليك إليك- إليك، باستمرار باستمرار- باستمرار .

ج- سقوط أسطر شعرية من طبعة دار قنبر:-

وظهر في موضع واحد هو " ولأجل صليبك.... على الأبواب":ص95، س10

د- إضافة بعض الكلمات والأسطر الشعرية لطبعة دار قنبر:-

وظهر كذلك في موضع واحد هو "لماذا نتعاطى":ص317، س12.

2:1 : طبعة دار الصادق :-

1:2:1 قصيدة وتريات ليلية:-

أما الاختلافات الأخرى فتمثلت في :-

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

ص	س	الوتريات	دار الصادق
13	6	البر	البرق
17	11	من لغة	لغة
18	12	في فخذ	فخذ
33	2	لحمها	لحمهما
36	1	به	بي
41	8	من كنزك	كنزك
42	1	جسري	جسدي

إن	كأن	3	
أتشهى القطط	أتشهى كل القطط	5	
جن	أجن	1	50
الحسبة	الكسبة	14	
وكر	وجر	8	54
تراجع	يراجع	7	56
النوم	النوع	10	62
ودعيني	ودعاني	7	66
وتنطفئان	وتنطفآن	15	68
ساقين	ساقيتين	13	69
يعرف	ويعرف	11	71
ويسألني	وسألني	12	72
المقبل	المقفل	13	75
وأطبقت	أطبقت	2	76
جواز	جوازي	9	77

ب- استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :-

دار الصادق	الوتريات	س	ص
غفلة وجد	فلته حزن	2	13
الخوف	الخلق	9	
ابن العاص	عمرو بن العاص	2	16
طبق يزيد	طبق في قصر يزيد	5	21
قتلتنا الردة	قتلتنا الردة قتلتنا الردة	7	22
فأتوب	كيف أتوب	12	25
أحداً	خدّاً	11	36

38	8	سباخك	سبيلك
44	13	كعنترة	كعنزة
50	2	نطق	تدق
54	13	كيسنجر	روجرز
55	1	كذا	ببغداد
58	10	بيتاً بيتاً	فرداً فرداً
43	9	ودعيني	–
45	4	المكتوب	–
63	7	أن لا	–

ج- سقوط أسطر شعرية من طبعة دار الصادق:-

1. "يا ملك الثوار ..... تبالغ في التيه":ص23، س4

2- "ومرّ غريب.....وتساقطت له ":ص27، س2

3- "وأمنتك أن ..... لهيبا ":ص27، س15

4- "عادته النهرية ":ص61، س11

5- " وأصحرت بلا أي صوى":ص62، س3

6- " تضرج قلبي بالأنباء ":ص62، س15

7- "كسروا الأنهار .... يرضاها ":ص69، س12

8-"دخان عملوا .... نسينا المستقبل":ص70، س5

9- "فان الثورة تحكي في المهد ":ص71، س13

د- إضافة أسطر شعرية لطبعة دار الصادق:-

الصفحات من 110-116 لم ترد في طبعة الوتريات ، وكذلك من آخر صفحة 125 (سطر14)، إلى أول صفحة 127(سطر7)، لم ترد أيضا في طبعة الوتريات،ومن العبارات والأسطر المضافة

كذلك: "ستقيء الحمل عليكم ص171، س 6، إضافة إلى موت علمني ... البئر وغابوا ص187، س11.

هـ- وردت الصفحة 122 من طبعة دار الصادق مكررة عن صفحة117 والموضع الحقيقي لها ما كان في صفحة 122.

2:2:1:قراءة في دفتر المطر :-

اشتملت هذه القصيدة في طبعة دار الصادق على مقدمة من سطرين لم تظهر في طبعة الوتريات. أما الاختلافات الأخرى بين الطبعتين فكانت في :

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

تشمّ- تشتم، من أنت -أنت ، لأغلق -كي أغلق ، من لغتي - في لغتي ، الغرباء -للغرباء ،زهرة - يا زهرة، من التفاح -عن التفاح ، كالبارحة - البارحة ، الليل- لليل، تعلم- تعالم، كتابات- كتاب.

ب-استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :-

ما كنت أحب الليل- في قلبي صيحة يوم ، نسيت نسيت -نسيت، الليل - الصمت ، الليل - الحزن،أندب -أبكي ، يا وطني أمطرني -يا وطني ، يغمر بالشمس شبابيك - يشمس شباك البيت ، أكثر أفراحاً مني -أكثر أفراحاً ، حزن الأسماك -بؤس صغار الأسماك، عانيت عانيت- عانيت.

ج- سقوط أسطر شعرية من طبعة دار الصادق:-

1- " أبكي في طرقات ...... في وطني ":ص92، س8

2- " ولأجل صليبك.... في الأسماك " ص95، س10

د . إضافة كلمات أو اسطر شعرية لطبعة دار الصادق:

1. "شباك للغرباء":ص 427، س15 2. أنت ص429، س 20

3. "وستغسل من يبحث عن خيبته عن مبغى":ص 432، س11

3:1:طبعة دار صفا

يلاحظ على هذه الطبعة اشتمالها على أخطاء مطبعية كثيرة وأخطاء إملائية لا مجال لحصرها.

1:3:1:وتريات ليلية :-

أتخذت الاختلافات في هذه الطبعة الأشكال الآتية:-

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

ص	س	الوتريات	دار صفا
14	11	تعرق	تعرف
15	13	ما	وما
16	13	شيوعية	شيوعياً
17	3	شطحة	شطة
18	8	وتغتضب	وتغضب
	12	في فخذ	فخذ
19	4	صحابي	صاحبي
24	14	وحلمت	وحملت
25	10	فالعالم	فالعلم
26	1	الأوزار	الأزوار
	5	على خفيه أصغر	خفيه أصغر
27	4	فأفرد حجريه	فأفراد حجرته
	17	لهيبا	لهيبها
28	17	صبين	صبيين
29	12	فوانيس	الفوانيس

	15	أرقب	لرقب
	16	من	مكن
31	14	هنالك	هناك
32	9	وأريد	أريد
	11	لحدّ	لجدّ
33	6	المشدود	المشود
34	10	المتسربل	المتسبل
	11	الحامل	الحالم
37	5	الأوزار	الأزوار
37	1	التف	التفت
39	5	زقزق	زقزوق
	11	موصدة	مؤصدة
	12	عربي	عزبي
41	6	أغض	أغص
	11	الموتى	الموت
42	1	سوى	سوي
	6	لكن	لكل
45	2	الأهواز	الأهوز
	6	يتيه	تيه
	13	الممعن	لمعن
47	5	للغو	للهو

48	4	رائحة	من رائحة
	4	مخيفة	مخيف
	12	الخيفة	الجيف
50	1	أجن	أذن
	14	الكسبة	الكذبة
	12	وايماض	وايماغ
53	13	والثكنات	والسكنات
	14	ولحسن	ولحس
54	3	ونعوي	ونأوي
56	5	ولمن	ومن
57	6	وأما	أما
58	6	خلؤها	خلوها
59	1	يا	أي

ب- استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :-

ص	س	الوتريات	دار صفا
12	11	اللفتات	اللفات
18	13	بئران	بثيران
19	5	وأدس	وأودي
	8	بالثورة	بالوردة
21	9	ويزيد على	ويزيد عمان على
32	5	وندت	دفنت

45	8	فوق الجمرة مقلوب	فوق مقلوب
48	3	وطني	–
49	2	كعشب النهر	كعشب النار
50	3	أهلاً أهلاً	–
53	2	وحزين	–
54	13	كيسنجر	فورد
55	1	كذا	بغداد
56	10	الملك المرتكب السفلس	الملك السفلس

ج- سقوط أسطر شعرية من طبعة دار صفا :-

1- "في تلك الساعة ....ملوك ":ص11، س1

2- "ماذا يكتب.... يوقظ في":ص17، س8

3- الحب بأن ....هل تعرف ":ص20، س9

4- "صيفاً وشتاءً .... وجه العنف":ص22، س13

5- فلماذا ثقبوا .... الكون معافى ":ص28، س9

6- "ألاعبهن طروبا":ص30، س14

7- "وسأقتل في البر.... نيران جنوني":ص33، س 10

8- "يا أبواب الأهواز أموت حنينا":ص 34، س8

9- "وكل الحزن لدى الغرباء مذلة ":ص40، س5

10- "وطني أنقذني .... شروت فرحي":ص48، س5

11- "ووقفتم تسترقون .... بكارتها ":ص51، س2

12- "فهذا الحمل مخيف":ص59، س2

13- "القدس عروس عروبتكم ":ص57، س7

2:3:1 قراءة في دفتر المطر:-

اشتملت هذه القصيدة في طبعة دار صفا على مقدمة هي ذاتها التي وردت في طبعة دار الصادق ولم تظهر في طبعة الوتريات .

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

ص	س	الوتريات	دار صفا
81	5	تشمّ	تشتم
	9	أكثر	أثر
82	3	مبغى	مبتغى
	9	مقهى	مقت
	11	يتبعنا	ليتبعنا
84	7	من أنت	أنت
85	9	لأغلق	كي أغلق
86	7	أملك	أمللك
87	7	الغرباء	للغرباء
	12	وبويت	وبيت
88	3	من التفاح	عن التفاح
90	2	مدينتنا	مدنيتا
	7	الليل	لليل
91	8	نتعاطى	نتغطى
	11	الأهواز	الأهوار
92	2	بأن	أن
93	8	كتابات	كتاب

	11	المبغى	الكبغى
94	7	الصبر	الصبار
	11	في الغربة	الغربة
	13	وتعاملت	وتعلمت
95	5	وحملت	جملت

ب- استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :-

النهر -الليل، الجيش المهزوم- الجيش المكسور، أمطرني فوق الماء -فوق الماء، غربة غربة - غربة، الليل-الحزن، أندب - أبكي، نسيت نسيت نسيت -نسيت، في السوق نامي- في السوق، للمنقذ حزين - للمنقذ .

ج- سقوط أسطر شعرية من طبعة دار صفا :-

1- "ما كنت أحب الليل بدون نجوم":ص81، س7

2- " أبكي في طرقات .... في وطني":ص92، س9

2- " أفلست رفيق المتسخين ":ص95، س9

3- "ولأجل صليبك .... مع الأسماك " ص95، س10

د- إضافة أسطر شعرية وكلمات لطبعة دار صفا :-

1- " في قلبي صيحة يوم":ص205، س10

2- شباك للغرباء":ص205، س16

3- أنت:ص207، س1

4- " وستغسل من ... عن مبتغى":ص208، س8

4:1 طبعة الأوديسا:-

1:4:1: وتريات ليلية:-

جاءت الاختلافات في هذه الطبعة بالأشكال الآتية : -

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

ص	س	الوتريات	الأوديسا
14	5	فهم	وفهم
23	3	وتجذ من	وتجذنا
24	14	وحلمت	وحملت
26	14	صنعتني ليلة	صنعتني في ليلة
27	7	وبكيت	فبكيت
29	12	فوانيس	الفوانيس
34	11	الحامل	الحالم
35	9	المحتل	المحتمل
	15	فأين	أين
39	11	موصدة	مؤصدة
42	1	تسوسن	تسودن
44	9	بل	بلد
	10	وجهك	جهلك
46	5	عشقتني	عسفتني
48	5	وطني	يا وطني
	12	الجيفة	الجيف
53	14	ولحسن	ولحس

54	8	وجر	وكر
58	7	ضفائرها	ضفارها
59	5	دميم	ذميم
61	4	فإني	كأني
62	9	فيه	في
	11	الأزلية	أزلية
	13	في المفتاح	بالمفتاح
64	1	يخبر	مخبر
	8	لعلي في	لعل
65	8	لا أعرف	لأعرف
	16	فأعطتني	أعطتني
	16	وعرفت	فعرفت
68	6	على أصغر	أصغر
69	14	والأوحال	والأرحال
	15	وأورثهم	أورثهم
70	15	قدميه	قدمي
72	12	وسألني	ويسألني
74	3	اعرف	لا أعرف
	4	والصحو	والصحوة

ب . استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :-

ص	س	الوتريات	الأوديسا
18	5	وكشف	وتغيض
21	9	ويزيد على	ويزيد عمان على
22	2	وأراكم	وأنا أراكم
23	1	العنف	العمق
24	13	يحرسني حجر اخضر	ينمو في قلبي الأخضر
	15	وتحرك	وتلوث
25	7	وبصمت	ومسحت
	14	رفغ	عمد
31	12	للوحشة	الوحدة
35	8	يا أبواب بساتين الأهواز	يا أبواب الأهواز
38	15	تطاردني	ستذبحني
48	6	مدن	حدث
54	13	كيسنجر	فورد
55	1	كذا	ببغداد
62	10	وارهف	وارق
	10	النوم عليه	النوع عليه
64	11	النث	عواء النفس
	12	هروبي في النخل	غروب النخل
65	2	فاوقظت	فأوقفت

وعيني	رأتني	3	
الدين	الطين	10	
فاطرد عاطفتيه	فافرد عاصفتيه	11	
نسيجا	نشيجا	15	
ودعني	ودعاني	7	66
التلقيط من الحبس	التنقيط من الحدس	11	
وأشجار الحزبية	وأشجان حزبية	7	67
الإبهام هي عين عمياء	لإبهامي عين	12	
تشم	تحس	12	
فذقت الكركمركض	ستقتل فاركض	7	68
ألوف	أنوف	14	
لفيف	نثيث	16	
الشعب	الموت	16	
الجرعة	الجرأة	10	69
أمل	عملوا	5	70
بجسمي	بجفني	1	71
حدوث	حدوس	9	
السبل	السدم	14	
المتشدق	المتجوسق	15	72
الشعب	الحزب	9	73

ج- سقوط أسطر شعرية من الأوديسا:-

1- " من باع فلسطين وأثرى بالله ":ص49، س11

2- "ستقيء الحمل على عزتكم":ص58، س8

3- "سيكون خرابا ً سيكون خرابا ً":ص59، س9

4-"عادته النهرية ... وأما أنت ": ص61، س11

5- "واصحرت بلا أي صوى": ص62، س3.

6-" والغيلان الايرانية...... القدم الملوية":ص65، س5.

7-"شم دمي":ص68، س3. 8-" المهجور انتظروا":ص69، س4.

9-" كيف نسينا القرن الرابع للهجرة":ص70، س3. 10-" او ماو": ص73، س3.

11-" تحملت":ص73، س8. 12- "يا أبواب الأهواز أموت حنينا ":ص85، س8

د- إضافة أسطر شعرية لطبعة الأوديسا :-

1- "تلوثني لأسابيع":ص290، س21 2- "والليل كعمر الأمواج ":ص299، س.13

3- "وحصان أبدي ... الدنيا جسدي ":ص304، س10.

4- "وطني هل أنت بكاء الصحراء ":ص307، س1.

5- "أقسمت ... المقضبة ":ص308، س11.

6- "المشغول بزهرات الحب ":ص310،س11.

7- "وتصبح بكم أولاد القحبة ":ص312، س9.

8-"وأصحرت ... تنوي الرجعة ":ص313، س20.

إضافة لهذه الأسطر فقد أضيفت لهذه الطبعة كلمات منفردة وهي: فأتوب(ص296، س5)، أمينا (ص300، س24)، أنقذوني(ص307، س10)، للهجرة (ص319، س14).

2:4:1: قراءة في دفتر المطر :-

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

جاءت الأخطاء في القصيدة في هذه الطبعة متشابهة مع الأخطاء الواردة في طبعة دار صفا، وبالتالي فلا ضرورة لإعادة كتابتها، ويبدو اعتماد طبعة على أخرى دون التدقيق في الأخطاء الواردة واضح بين هاتين الطبعتين.

1: 5 :طبعة مكتبة جزيرة الورد:-

1:5:1:قصيدة وتريات ليلية :-

جاءت الاختلافات فيها أقل من الطبعات السابقة واتخذت الأشكال الآتية :-

أ- إستبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

ص	س	الوتريات	مكتبة جزيرة الورد
27	7	وبكيت	فبكيت
44	9	بل	بلد
53	14	ولحسن	ولحس
62	3	وأصحرت	فأصحرت
64	12	هروبي في	هروبي
66	7	ودعاني	ودعني
65	2	فأوقظت	فأيقظت
69	4	وعلى	على
70	15	قدميه	قدمي
72	12	وسألني	ويسألني
54	8	وجر	وكر

ب - استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :-

ويزيد على-ويزيد عمان على ، مداخن للخوف وللزبل -مداخن للزبل ، كيسنجر-فورد، كذا -بغداد، النوع- النوم ، جف-في ، كان الرب -كان ، ركض الرب - ركض ......، عملوا - الأمل.

ج–سقوط كلمات أو أسطر شعرية من طبعة مكتبة جزيرة الورد :–

يا أبواب الأهواز أموت حنينا(ص35، س7) ، سيكون خرابا ً سيكون خرابا (ص59، س9) ، عادته النهرية(ص62، س11) ، أما أنت(ص62، س1) ، وأما أنت فأصحرت(ص62، س1) ، كسروا ساقيتين(ص69، س13).

د– إضافة أسطر شعرية أو كلمات لطبعة مكتبة جزيرة الورد :–

ظهرت في موضعين هما :– أنقذني(ص410)، بلا أي علامات(ص 418).

2:5:1:قصيدة قراءة في دفتر المطر :–

كانت الاختلافات في هذه القصيدة بين طبعتي الوتريات ومكتبة جزيرة الورد ، هي ذاتها الاختلافات بين طبعتي الوتريات وطبعة دار قنبر دون تغيير يذكر، سوى عدم سقوط السطر الشعري" ولأجل صليبك في حفر الليل أنام مفتحة عيناي مع الأسماك"، الذي سقط من طبعة دار قنبر.

2: طبعة دار قنبر (طبعة معتمدة للمقارنة مع الطبعات اللاحقة):–

1:2:طبعة مكتبة جزيرة الورد:–

كانت الاختلافات الأخرى بين هاتين الطبعتين على النحو الآتي :–

أ– استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :–

القصيدة	ص	س	دار قنبر	مكتبة جزيرة الورد
ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة	1		ثلاث	ثلاثة
	4	9	فقد	فلقد
صرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات	8	11	الساحات	الساحة
اعترافات في الليل والأقدام على ثالثة	18	9	شاركتكم	شاركتك
في الرياح السيئة يعتمد القلب	31	2	ينطق	ينطبق
		14	اكفري	واكفري
البقاع البقاع	49	13	تلقط	تلتقط
	55	5	وزرعت	وزعت
	56	9	والدي	ولدي
	65	8	المصطبات	المصطبة

المساورة أمام الباب الثاني	79	11	الطاق	الطاقة
	80	1	ودبّ	ودرب
المسلخ الدولي باب أبواب الأبجدية	85	14	جبل	جمل
	88	11	وأخجله	وأخذله
بحار البحارين	97	13	كالعشبة	كالعشب
	102	1	بزنار	بزناد
		14	تعلق	تعرق
		15	يعلق	يعرق
	107	3	والمرقب	والمركب
	108	6	حدوث	حدوس
	112	15	الرعشات	الرعشة
	113	11	أحفاد	أحفاده
	116	9	ويسوط	ويصوت
	118	2	لحاكم	الحاكم
	124	9	فانوس	فوانيس
		12	تنقض	وتنقض
ترنيمات استيقظت ذات يوم	126	3	يصل	يصلا
	151	15	تصحوا	صحوا
تل الزعتر	158	6	قد	لقد
	178	11	بعاطفة	بعاصفة
	188	14	العرب	العربي
دوامة النورس الحزين	194	2	وقوق	وفوق
عبد الله الإرهابي	231	3	نظراتك	نظرك
	236	10	تلم	وتلم
	240	11	ينجسها	تنجسها
	255	13	مجذافيه	مجدافيه

عتاب	257	11	تناهت	تناهى
عروس السفائن	259	12	البر	البئر
	263	2	لنتشائك	لانتشائك
	273	3	الإردواز	الإردوازي
	276	1	اثر	اسر
فتى اسمه حسن	294	1	ألقى	وألقى
		5	الرقي	سترقى
قصيدة عن بيروت	325	5	صامت	صاحب
	346	1	فاستبعديني	فاستعيديني
		10	آلاتها	لاتها
	350	13	الموانئ	المواني
قل هي البندقية أنت	353	12	ثلاث	ثلاثة
	354	5	موضع	موضوع
جزر الملح	367	5	النشوات	النسوات
مرثية لأنهار من الحبر الجميل	379	13	تحتضن	تحضن
من الدفتر السري	400	5	طرق	طريق
	403	15	فيهم	فيها
نهنهني الليل	441	1	درن	دون
وما هم لكنه العشق	507	5	عرص	عر..
أيها القبطان	514	12	مجذافا	مجدافا
موت العصافير على دكة مولاي	534	12	الزهورات	الزهرات
	535	3	لتصريف	لتصرف
الاتهام	541	3	تأخر	تأخرا
بالخمر وبالحزن فؤادي	549	11	أقدم	إقدام
باب الكون	560	1	توقدوا	توقدا
ندامى	574	9	اعطتي	أعطتني

باللون الرمادي	576	8	ولرتفاع	ولارتفاع
		11	تعج	تمج

ب- استبدال كلمات بأخرى

المساورة امام الباب الثاني	80	2	مما فز من	من زمن
طلقة ثم الحدث	201	9	الأمن	إلا من
جزر الملح	373	9	مزاح تمزح	مزاج تمزج
سلفيني	563	8	كأس	تسقي
	564	2	آه	أنه
	565	10	الكلب	الكد..

ج- سقوط كلمات أو أسطر شعرية من طبعة مكتبة جزيرة الورد :-

القصيدة	**ص**	**س**	**دار قنبر**
البقاع البقاع	57	15	يا رب أحفظ بلادي
	64	12	علم جيوشاً...... كامد اللوز
بحار البحارين	111	15	والمتوكل مشغول ....في خصيته
عبد الله الإرهابي	256	6	الله وعبد الله أقارب
فتى اسمه حسن	284		بنت جبيل
جزر الملح	360	7	الله
	364	3	يفكر ألا يكمله الآن
أيها القطبان	517	8	نبيا ً

2:2 :طبعة الأوديسا :-

اتخذت الاختلافات الأخرى بين هذه الطبعة وطبعة دار قنبر الأشكال الآتية :-

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :-

القصيدة	ص	س	دار قنبر	الأوديسا
ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة	1		ثلاث	ثلاثة
	2	9	بدار	بداء
	3	6	يبكي	يكفي
		12	أي	يا
		15	شط	سق
صرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات	6	13	الموز	اللوز
	10	1	تمسي	تمشي
اعترافات في الليل والإقدام على الثالث	15	3	كنت	كن
		11	شبعاً	شبقاً
	18	9	مشاركتكم	مشاركتك
		14	يغزلنا	يغازلنا
	19	15	الفقر	القفر
	20	14	كنت	كن
في الرياح السيئة يعتمد القلب	22	3	تتغير	تتغيره
	26	3	الأرجوان	الأرجواني
	31	14	أكفري	وأكفهري

	30	13	أكرمة	أكزمة
البقاع البقاع	34	2	تزرر	تزر
	38	1	وتقرر	وتقدر
	49	13	تلقط	تلتقط
	50	5	التركات	زو التركات
	55	13	أتدوزن	أتدورن
	56	1	المغنين	المغنيين
	57	5	إن	انو
	62	3	رائح	رائع
		13	مشمساً	مشمشاً
	63	1	تخاطف	خاطف
		5	تثبتت	تثبت
		10	الأخريان	إلا خريان
	65	12	للأغاني	وللأغاني
الرحلات القصية	68	3	بدرتي	بذرتي
	69	2	نسيها	نساها
		3	تفتح	تفتق
		13	فأنزل	سأنزل
	72	10	الجريمة	الجريم
	73	1	يغمرها	يطمرها

		5	واقتلعتها	وقد اقتلعتها
		15	وزراري	وزران
		15	قطع	قطعا
المساورة أمام الباب الثاني	80	2	فزّ من	فزمن
المسلخ الدولي باب أبواب الأبجدية	83	9	في الشجى	بالشجى
	84	1	شمت	سمت
		6	حبل	حمل
	85	14	جبل	حمل
	86	11	يذوب	يجوب
		13	عملوا	عزلوا
	87	10	البرجوازي	البرجوازية
		15	جعنا	جعلنا
	88	7	لدمعه	بدمعه
		12	لقد تقلب	تقلب
	89	2	يرب	يدب
	91	3	العبري	العذري
		12	النهاش	النهاز
		14	نهاش	نهاز
		14	سلل	شلل
بحار البحارين	100	15	حكام	أحكام

	104	13	حبيته	حبيبته
	111	15	في	على
	116	3	ذيل	ذيك
		9	ويسوط	ويصوت
ار....بي..جي سفن	141	5	سيفين	سيفن
ترنيمات استيقظت ذات صباح	143	2	يلمس	يلتمس
	147	9	هدرت	هددت
		10	ووزعته	ووزعه
	157	14	وتشعل	وتشتعل
	161	6	المسكن	المسكين
تل الزعتر	166	13	قولوا	قالوا
	168	6	لقد	قد
	188	14	العرب	العربي
	189	10	البوس	البؤس
دوامة النورس الحزين	194	12	لاختلاف	لاختلاب
طلقة ثم الحدث	202	12	باسم	بسم
	204	12	الجدث	الحدث
	205	10	إن توحدت	أنت وحدت
	206	12	العشق	العمق
		13	في السطح	بالسطح

	210	13	الدرج	الدراج
	211	3	وضيقي	والضيق
		7	وجهه	وجهي
		15	قلباً	القلب
		15	فرح	الفرح
	212	8	ولكن	لكن
		9	ومتى	متى
	213	1	واشتقات	واشتاقت
	216	1	قد استفردها	استفردها
		2	ولكن	لكن
		3	لكن	ولكن
		4	تنته	تنتهي
		5	وللحدس	وللحدث
		8	لا	ولا
		15	الفرائد	الغرائد
	217	4	مصر	يا مصر
		14	بالنسيان	في النسيان
		15	التلامزة	التلامذة
	221	12	أجهدها	أجهرها
	223	7	أنساه	وأنساه

		15	والبصرة	في البصرة
	224	5	وتاب	وثاب
		7	الدرج	الدراج
عبد الله الإرهابي	230	14	إنهمو	انهم
	231	2	تعرب	تعرض
	235	5	تتفرج	تتفرس
	236	10	تلم	وتلم
	237	1	دريا ً	ذريا ً
	238	2	وتوثق	نتوثق
		6	فتأكد	نتأكد
	240	8	الشعر	الشعب
		11	ينجسها	تنجسها
	242	8	أو قتلوا	وقتلوا
	243	3	لثغته	لذغته
	245	1	في بيروت	ببيروت
	254	15	جاءتنا	جاءت
	255	1	نتحفز	نحفز
عتاب	169	7	تروسي	تروي
		8	تناهت	تناهى
عروس السفائن	258	6	الفناء	الفنار

	260	8	المتعتي	أمتعتي
		9	ولن	ولم
	261	7	المعشق	المعتق
	263	2	لنتشائك إذ	لا نتشائك إذا
		4	لازورد	للازورد
	267	5	يعبره	يعبر
		8	تستهر	تستهتر
	268	3	وعلى	وفي
		6	فقلت	قلت
	269	13	فلتعرق	فالتعرق
	270	5	وقيل	فقيل
		15	إذ ما	إذ أما
	271	10	ودارت	وقد دارت
	273	1	بالرسن	بالرسل
		1	إن	عن
	277	11	هذا	هنا
		15	وصرخت	صرخت
	278	4	يجتمع	يجمع
	279	13	تمد	أمد
		13	عن ثقة	في ثقة

		14	ظهري	دهري
فتى اسمه حسن	286	13	ثم	لم
	290	5	بعينيك	لعينيك
	291	14	نسيت	تنسيت
	294	1	ألقى	وألقى
		3	يجوز	ويجوز
		5	الرقي	سترقي
	298	7	والخفر	والخنفر
	299	1	والجرح	جرح
		11	لحمك	لحكمك
	300	15	الشارات	الشعرات
في الحانة القديمة	304	15	لن	لم
قصيدة عن بيروت	326	14	أيتها	أيها
	329	2	أحرقت	أحرقا
	331	4	وعاثوا	وعانوا
	335	8	العنف	العنق
	339	1	حفرت	حضرت
	343	14	العربي	العربية
	346	1	فاستعيديني	فاستعديني
	349	9	واقفا	ولقفا

	351	12	إيقاظ	ايقلظ
قل هي البندقية أنت	353	1	الاورقاق	الازرقاق
	354	15	مت	أنت
جزر الملح	357	1	الذي	الذين
	358	14	ازرقاقه	ازقاقه
	375	13	ونكج	دكنج
مرثية لأنها من الحبر الجميل	377	2	تبعته	تتبعته
	379	10	عكر	عمر
من الدفتر السري	381	2	الغسقي	الفسقي
		9	فنمسي	فنسي
	385	2	والحاحك	والحالك
	387	2	عاد	ما عدا
	389	3	اقفل	لقفل
		11	وجوها	وجودها
	398	10	فماذا	فلماذا
	414	9	الخليقة	الخليفة
	416	7	لهباء	لبهاء
	423	3	ففيم	فضيم
	425	9	الصيارفة	الصيادفة
	426	4	ولذاك	ولذلك

		10	العجين	العجيب
	434	12	خضم	هضم
	436	12	وتعبق	وعبق
تهنهني الليل	441	1	درن	دون
	442	12	بالشعب	للشعب
وما هم لكنه العشق	504	9	غمره	خمره
	505	2	صحبهم	صحبه
	507	4	الفتنة	الفتحة
		11	القذار	الأقذار
	508	11	ما	ماذا
	509	2	تويتتي	توبتي
أيها القطبان	510	13	الخزامى	خزامى
	511	8	اشتعل	أشعل
	512	5	ادفعوني	ادفعني
	513	7	يعتصر	يحتضر
	514	5	وضعيني	وضيعني
	516	8	راحتي	راحي
موت العصافير على دكة مولاي	533	7	لم	لن
	534	14	زال	زالت
عن السلطة المتوكلية	537		المتوكلية	التوكلية

الاتهام	542	14	والمعضلة	المعضلة
	543	11	اطبقوا	طبقوا
بالخمر وبالحزن فؤادي	546	3	الأعراب	العراب
	548	6	سيد	سيدي
رسالة حربية عاشقة	555	10	المرة	المر
الخوازيق	557	3	نفح	لفح
	558	6	تمج	تعج
		9	ظالما	ظالمها
		10	القلامة	الغلامة
سلفيني	563	11	المجاديف	المجاذيف
	564	2	آه	انه
	565	3	رشفتان	شفتان
		3	تلم	تلمم
بيان سياسي	570	1	إياكم	وإياكم
		12	وجوده	وجوه
		15	وهذي	هذي
ندامى	572	7	ابتعدته	ابتعد
	574	9	اعطتي	أعطتني
باللون الرمادي	576	14	مصلوبا	مطلوباً

ب–استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :–

القصيدة	ص	س	دار قنبر	الاوديسا
في الرياح السيئة	20	4	طلقة كاتمة	كاتمة
الرحلات القصية	67	3	تقوس	تذوق
		11	وانفرطت	وانطرقت
	68	15	الهموم الجليلة	الهموم
	71	4	ختموني	قدموني
المسلخ الدولي	83	7	الحجل	المحل
		8	وفاخر	وسافر
	84	3	بمذئبة	بمدأبة
		5	تفاهات واتفهها	سفاهات واسفهها
		7	ولا جلل	وما زلل
		13	وتلكم	وهذه
	85	3	وجيران	وأجداد
		4	وفتياناً	وصبياناً
		7	مغتصب محتل ومعتقل	محتل ومعتقل
		5	فوق ما	مثلما
		8	ضعف	مثلما
	86	3	بما تغضي	لما تصبى

		12	فلا	فما
	87	8	فلا لات ولا عزى ولا هبل	فلا هبل ولا لات ولا غزى ولا لف ولا جدل
	88	10	فينخجل وأخجله	فينخذل واخذله
	89	9	تلوى	ترمى
	91	8	كسر و حجم	خصر وحزن
		9	وبسط	وطقس
		11	يلحظ	يمحض
		12	ظفر نابه	ظفر
إلى الضابط الشهيد	93		ابن مصر العربية	ابن مصر
	93		زخات الرصاص	طلقات الرصاص
بحار البحارين	104	8	الذات واربأ	الذات
	11	9	دخت	دخلت
تل الزعتر	171	11	الخمية والخمية	الخيمة و الخيمة
طلقة ثم الحدث	201	6	دراجاته درجاته	درجاته
	206	3	فنث بعد نث	فنسف بعد نسف
	207	4	ذاك	هذا
		9	سوى قد	سوى
		10	الأقساط	الاخصاص

	209	2	الحارات والأحداث	الأحداث و الحارات
		10	عيرني	بعثرني
	210	3	جد	حتى
	213	12	وضجك	وضعت
	214	8	الخدين	العينين
	223	12	الأول	الآن
		6	والعمال	والدخان
عبد الله الإرهابي	227	15	وتغاضت	وتصابت
	228	14	واعيذك	والى صدغك
	234	1	يصير	يكون
		1	اللحن كصفير	اللحن كتفريغ
		7	البرد	الليل
	235	15	الأحزان	الأحجار
	237	9	مصاده	مفازه
	240	6	اليافطة	لياقته
	246	12	حتى	خلف
	249	1	الجذر	الحزن
	250	11	يتركك	يسرقك
	252	4	وللدفن	وللزخ
		12	إلا	أين

	253	9	قبابر	عصافير
عروس السفائن	258	7	فأوقدت الضوء	فأيقظت ربانها
	261	1	مضى	مر
		15	تستاف رائح	يهفو رائحة
فتى اسمه حسن	286	1	العبق الشتوي	الشتوي
في الحانة القديمة	305	11	إلا	أن
	304	4	والخبز الكاذب والفكر الكاذب	والفكر الكاذب والخبز الكاذب
قصيدة عن بيروت	339	2	تراءت	لقراءات
جزر الملح	373	9	مزاح تمزح	مزاج تمزج
من الدفتر السري الخصوصي	382	7	يمص جديلتك	يمضي جديلتكك
	393	10	أبيح لي	أبيع
	411	15	مدية	أمة
	425	2	منابره بين	منابره
	435	13	ونظر أن	ونظر
نهنهني الليل	449	2	حق	حتى
أيها القبطان	511	12	الكون	النوم
	519	15	حرير	خيط
موت العصافير على دكة مولاي	535	8	خلف	وراء
بالخمر وبالحزن فؤادي	546	2	وقضيت الليل	أنت

ندامى	575	5	وسكراً رعياً	وسكراً
باللون الرمادي	576	18	الليل	الحي
الخوازيق	559	2	الزناد	السلاح
	558	4	تعبث	تعرت
بيان سياسي	569	4	حقاً من يركض	يرفض حقاً

ج- سقوط أسطر شعرية من طبعة الأوديسا :-

القصيدة	ص	س	أسطر غير واردة في طبعة الأوديسا
صرة الفقراء	7	13	إن رؤوس الأموال .... و أدين بموتك
	8	5	تتسلل عبر خيام ... الثوري رجاء
اعترافات في الليل	17	15	مولاي لقد مساني مساً
البقاع البقاع	56	9	كل العراق بأرصفة الليل
	57	15	يا رب أحفظ بلادي
الرحلات القصية	67		قصيدة غزل (العنوان)
	69	9	في البرد في البرد
المسلخ الدولي	86	10	وعاتب صامتاً حراً ومنه يقطر العسلً
	87	2-4	ففيم كلابهم ...حمراء تشتعل
بحار البحارين	108	7	في العام الأول... وبعد وبعد
بنفسج الضباب	136	12	أشم كل امرأة ...الطريق
طلقة ثم الحدث	211	8	مخموراً على الأخر بالنسيان
	213	3	وصوت الشعب في طود

	215	11	وعي الجوع
فتى اسمه حسن	284		بنت جبيل (العنوان)
قصيدة عن بيروت	324	6	وقلبي مستوحش... يا بغيا تسمى
	347	11	إنني احمل الآن مقبرة رفضتها القيامة
قل هي البندقية أنت	352		الشهيد خالد أكر (العنوان)
من الدفتر السري الخصوصي	382	12	الق
	392	2	أفيرتج عليكم هذا المعنى
		6	لم خف... الشوق الفاسق
	412	1	مدية طالما كل ... لهم مدية
	413	13	وليس فداءين...بغداد
	419	2-3	متى تنتهي... الغلاظ الموجودة
	425	8	ثورة تعتلي كل دين
أيها القبطان	516	7	يا تدري بمن
	520	7	يشبه التفسير فعلاً وكلاما
رسالة حربية عاشقة	556	3	يا نسر إذا .. قنابل
سلفيني	568	2	انه الشوق أو هو الشوق

د- إضافة كلمات وأسطر شعرية لطبعة الأوديسا :-

القصيدة	**ص**	**س**	**أسطر مضافة لطبعة الأوديسا**
في الحانة القديمة	198	2	وإلا
عبد الله الإرهابي	200	4	عفواً مولاي

قصيدة عن بيروت	212	18	وقح
اعترافات في الليل	18	17	للصبح
	20	9–5	أرذال كانوا .. أسفوا المهنة
		17	كم خجلت مهنتهم منهم وتملكها الأسف
البقاع البقاع	37	16	ثم قليلاً وتفرح
	48	11	وسادتي
المسلخ الدولي	59	22	اجل
	62	15	وعاتب صامتاً ... إنما الملل
	63	4	وحبره الذي .. كلها حيل
	65	8	قد
	67	3	فما جوعي .. كلها طفل
		15	قبيل ذهابكم .. خلل
طلقة ثم الحدث	134	19	طني
	136	6–4	طلقة.... الحدث
		11	الجنائي
		21	يستأذن
	138	8	في الأحلام
	139	17	ها أنا
	142	2	تخطيطك الكوني للموقف
	144	12	والنيل

	147	23	أصاب الهدف الأول
	148	1	في بغداد
		10	لمن سأعطيه
عبد الله الإرهابي	149	9	غاضب
	150	18	له
	152	15	رجل الأمن .... الشارع
	160	4-13	وتدس وجوهك .... الطيران العربي إذا
	162	15	أكثر مما الحب
		21	خلف العكاز بكت
	164	21	وتفتش تفتيشاً ذاتياً
مرثية لأنها من الحبر الجميل	244	8	لقد طالت المسرحية
وما هم لكنه العشق			ص326+بداية ص327+ص330-334+آخر ص334-335
أيها القطبان	340	18	يا رب
	343	2	أنا
موت العصافير على دكة مولاي	352	17	زوجتي .... خلف الجبل
رسالة حربية عاشقة	363	20	صواريخك

هـ . استبدال أسطر شعرية بأخرى :-

القصيدة	ص	س	دار قنبر	الاوديسا	ص	س
المسلخ الدولي	88	1	ثم طالبنا..الخجل	ثم طالبنا.. تختزل	63	22
	89	8	من شعب ويحتمل	من قبضات من رحلوا	65	10
		10	كمعصم طفلة...عجل	فوق من قتلوا		12
		15	وكيف تسطحت..المقل	فلم يسمع... والقبل		17
طلقة ثم الحدث	218	8	كوني الرعد كوني الوعد	صوني العهد قم للوعد	144	18
عبد الله الإرهابي	243	10	ويحدق في وجهك يبسط راحته	ويحدق في نار...أن يثقب راحته	159	23
قصيدة عن بيروت	336	6-7	تبارك زيتك..فيها ومطفأة	تبارك زيتك..أما المدائن تلدد	217	6-7

3:2 :طبعة دار الصادق :-

جاءت الاختلافات بين الطبعتين على النحو الآتي:-

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف:-

القصيدة	ص	س	دار قنبر	دار الصادق
عروس السفائن	258	6	الفناء	القنار
	259	12	البر	البئر

	260	9	ولن	ولم
		10	بهاء	بواء
	261	6	النيلجية	النيلية
		7	المعشق	المعتق
		7	بالآلي	باللالي
		11	محشد	محشر
	262	1	تعبي	تعبان
	262	9	المساء	الماء
	263	1	سليل	خليل
		2	يهزج	هزج
		5	منونة	ملونة
		13	نشوة	نخوه
	264	12	الخمر	الخمرة
	265	2	تنز	تلز
		9	اجراسكن	لأجراسكن
	266	7	تعانق	تخانق
	267	5	الثائرون	السائرون
	268	3	وعلى حكم	وفي حلم
		6	فقلت	قلت
	269	7	بين	من

تنبت	تنصت	8		
فلتعرقي	فلتعرق	13		
فقيل	وقيل	5	270	
أما	إذ ما	15		
وقد دارت	ودارت	11	271	
مطعمة	مطهمة	6	272	
بالرسل	بالرسن	1	273	
نثر	نسر	5		
قد سرقوا	سرقوا	12		
الحراسة	الحراسات	8	277	
في الدفن	بالدفن	13		
أمد	تمد	13	279	
في الأرض	الأرض	13		
عن ثقة	في ثقة	13		
إن دهري	إن ظهري	14		
تحاولك	تحاورك	5	280	
تتمتع	تتمنع	2	281	
يشاء	يساء	14	282	
قد ضاق	ضاق	15		
بشعر	لشعري	2	283	

نهنهني الليل	437	9	وحماري	وجماري
	438	5	الرضع	الضع
		8	بالبعث	بالعبث
	439	15	لمجرد	نجرد
	440	10	وأبعداه	وأبعده
	441	1	درن	دون
مرثية لأنها من الحبر الجميل	377	2	تبعته	تتبعته
	378	9	مقايضات	مقايضة
	379	10	عكر	عمر
		13	تحتضن	تحضن
جزر الملح	356	11	جبينه	جبينهش
	357	7	أنني	فأنني
		10	مرائب	مرائي
	358	4	العنود	العنيد
		8	كالفقمات	كالفقمة
		14	البحر في	البحر
	359	4	اللؤلؤ	اللؤلؤة
	363	9	بناب	بنات
	366	8	أبهة	أبهية
	367	4	كحيمن	كيمن

	370	8	تتفطط	تفطط
		14	لا صب	لا هب
	372	9	نميري	نمري
	373	4	منه	منها
	375	13	دنكج	دكنج
قل هي البندقية أنت	352	8	قبلت	فقبلت
	353	1	الإورقاق	الازرقاق
		12	ثلاث	ثلاثة
	355	2	يخيل	تخيل
		9	جئت إلى فلسطين	جئت فلسطين
الرحلات القصية	67	6	زكي	ذكي
	69	2	نسيها	نساها
		3	تفتح	تفتق
		13	فأنزل	سأنزل
	71	12	السماوي	سماوي
	73	5	واقتلعتها	قد اقتلعتها
		8	غير	عبر
		10	والنسنات	والنسنسات
		11	والسكر	والسحر

	74	10	تأني	أتاني
المساورة أمام الباب الثاني	77	11	وا	واء
	78	4	جوابات	جواب
		14	مفتوحة	مفتوح
		15	نفح	نفخ
	79	2	لا تسل	لا تسأل
		11	مدنف	مدفن
		11	الطاق	الطاقة
	80	3	ينجاب	يجاب
		12	اثملته	أثملت
	81	6	ما	من
		15	هذه	هذا
		15	تغضي	يغضي
			والمغني	والمغتني
البقاع البقاع	33	7	تجاوز	تجوز
	34	2	تزرر	تزر
		3	يزرر	يزر
	35	8	التذاكر	التذكر
	36	7	وأنت	أنت
		15	ثؤلؤلتين	لؤلؤلتين

يتيهون	يتوهون	9	37	
لو أن	لو	10		
سكتها	سكنتها	12		
غمزت	غمزتك	14		
وتقدر	وتقرر	1	38	
أروي	أوري	7	41	
تأخرت	تأخر	1	42	
تهز	تهر	3	43	
بصبيرة	صبيرة	11	44	
مخملي	مخمل	3	46	
تسج	تسيج	8		
القابرات	القبرات	9		
البيوت	البيوتات	11		
اليافعة	اليفاعة	15		
حقباً	حبقا ً	11	48	
فالأغنيات	والأغنيات	9		
قصب	القصب	11	49	
الشظية	الشظايا	12		
تلتقط	تلقط	13		
حزينين	حزنين	6	51	

البندقية	البنادق	15		
القابرات	القبرات	3	52	
حدقتا	حدقات	4		
خرجك	خروجك	10	53	
كاليتيم	كاليتم	11		
انتشر	انشر	13		
يسفر	بالسفر	5	54	
تسج	تسيج	6		
والعد	والعود	3	56	
يا ولدي	يا والدي	9		
وعودي	عودي	11		
إنـي	إن	5	57	
تقلبه	تقبله	9	59	
ك	كل	5	60	
تتمارى	تتمرى	13		
يصعد الشمس	يصعد في الشمس	3	61	
السماء	المساء	13		
بؤبؤ	بؤبؤه	11	62	
كالصقور	كالصقر	1	63	

		5	تثبتت	تثبت
	65	7	جهه	وجهة
		8	المصطبات	المصطبة
قصيدة عن بيروت	324	1	سليمان	صليمان
		4	تملك	تلكم
		9	الرقصة	الراقصة
	325	6	المغولي	الأغولي
		13	يجرجر	يجرب
	326	1	وجراره	وجراده
		10	الضالعين	الضلعين
	328	8	يستحي	تستحي
		13	وقف	واقف
		11	الثقب	المثقب
	329	1	احترقت	أحرقت
		2	أحرقت	إحرقا
	332	9	نازية	نارية
	334	11	خراب في المدينة	خراب المدينة
	337	1	وأتمثل	أتمثل
		2	الزقق	الزقاق

كان	كانت	7	338	
المجاهل	المجاهيل	15		
ناحت	تناحت	9	339	
فحصني	تفحصني	5	340	
واكتشفتهم	واكتشفتهمو	13		
جداولاً	جدولاً	13		
النهر	الأنهر	2	341	
أبدية	الأبدية	2		
غدا	فغدا	7		
أرتمي	سأرتمي	7		
فاستبعدوني	فاستبعديني	8		
أعطت	وأعطت	4	343	
الخبز	الخبر	6		
عن	إن	11	345	
المعارف	المعازف	7	346	
غاب	غابت	1	351	
موتاها	أمواتها	13	347	
يعترف	يعرف	3	17	اعترافتان في الليل
وشف	وشفشف	8		
وليس	ليس	6	18	

		9	شاركتكم	شاركتك
		14	يغزلنا	يغازلنا
	20	5	وكل	بكل
		14	أنت	وأنت
		14	كنت	كن
سلفيني	563	13	للضباب	الضباب
	565	2	رشفتان	شفتان
	566	10	أمطري	مطري
	568	4	إتزان	إتزاني
الأساطيل	21	2	كما قد	كما لو
	22	2	قربوا	قربا
		3	لا	ولا
	23	15	حشدوا	احشدوا
	25	10	لكثرة	من كثرة
	26	7	بنوءتها	نبأتها
	27	11	مستزلمة	مستلزمة
		12	إيأس	إياس
	28	11	عاقمة	عاقرة
	29	2	بينا	بين
	30	4	الجهور	جمهور

		13	أكرمة	أقزمة
	31	14	أكفري	واكفهري
وما هم لكنه العشق	505	2	صحبهم	صحبه
	508	11	ما	ماذا
ثلاث أمنيات	3	10	قادها	قاد
	4	9	فقد	فلقد
أيها القبطان	510	13	الخزامى	خزامى
	511	4	ضكة	صكة
		8	اشتعل	أشعل
	512	5	ادفعني	ادفعوني
		7	والفخذ	وبالفخذ
	513	4	وتقيّ	وتقى
	514	4	وزار	وزرّ
		5	وضعيني	وضيعني
	515	7	أصوات	صوت
	516	8	راحتي	راحي
	517	3	أن	بأن
	518	14	دليل	ذليل
		2	من	في
عبد الله الإرهابي	226	9	وأحبك	أحبك

	228	12	نتطلع	تطلع
	237	1	دربا ً	ذريا ً
		15	فتأكد	يتأكد
	238	5	بدون	دون
		2	ونوثق	نتوثق
	240	11	ينجسها	تنجسها
	243	5	ثار	دار
		10	في وجهك	بوجهك
	245	1	في بيروت	بيروت
	246	13	نسجوا	نسجوه
	250	9	ليت	ليس
	253	7	وترقب	ترقب
		12	يرجى	يرجو
	254	15	جاءتنا	جاءت
	255	1	نتحفز	نحفز
رباعيات	198	4	شزر	شذر
		4	بالشزر	بالشذر
في الحانة القديمة	303	11	في رئتيها	برئتيها
	305	9	كركرة	ثرثرة
		12	الأولى	الأول

		15	بشيء	شيء
المسلخ الدولي	88	12	لقد تقلب طبعه	تقلب طبعه
	89	2	يرب	بدب
الخوازيق	558	9	ظالماً	ظالمها
تل الزعتر	166	13	قولوا	قالوا
	173	3	سبعون على أسد	سبعون أسد
	175	4	رأيتم	رأيتهم
		6	فذاك	فذلك
	176	5	جرذ	جرد
	186	1	هذه	هذي
			على	وعلى
	190	4	زمن	من زمن

ب- استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :

القصيدة	**ص**	**س**	**دار قنبر**	**دار الصادق**
عروس السفائن	259	14	واكشف	واخصف
	260	8	المزدهاة	المزدرات
	261	1	مضى	مر
		4	كنت كاليوم دون	كنت دون

تغيرت	تريثت	10		
ينحنح	ينحن	12		
يهفو	تستاف	15		
دمعتي	دفني	10	263	
هنا	الآن	11		
غفوة	صبوة	4	264	
أنفه	أمقت	6		
البنفسج	صمغ البنفسج	1	265	
العصارة	الحصارة	8	266	
بالأغلال	بالانحلال	8		
النقيق الدنيء	النقيق	13		
ذقون ذئاب	الذقون ذنابى	13	267	
يتناول	يتلاوح	13	270	
أنا كالحبر	أنهك كالحبر	2	271	
نسجته	غزلته	14	275	
فوه ماء	فهماء	14	276	
أغنية السائرين	أعين الساهرين	2	277	
المكاتب	المدائن			
أبحرت	اصحرت	9	279	

		9	هناءات	متاهات
	282	14	يسيء	يشير
	283	1	بوادي	بليل
نهنهني الليل	437	10	العشب	العشق
مرثية لأنهار من الحبر الجميل	377		الشهيد ناجي العلي	في رثاء ناجي العلي
جزر الملح	359	11	أحشائها	أعماقها
	360	7	مزاح هذا يمزحه	فراج هذه فرجه
	362	6	الآبار	الإبحار
	363	4	أنف الزورق	الزورق
	365	8	الخمش النسوي	العمش السنوي
	375	6	أعنى	أعمى
قل هي البندقية أنت	352		الشهيد خالد أكر	–
	354	11	ولدت	يوم ولدت
		15	مت	ما أنت
	355	8	فصيلاً فصيل	فصل يا تفصيل
الرحلات القصية	67		قصيدة غزل	–

		3	تقوس	تذوق
		11	وانفرطت	وانطرقت
	70	11	وبستان	وفستان
	71	4	ختموني	قدمتني
		7	وعيني	وعيت
		11	طائرتي	طيارتي
		13	لرفيق	لرخيص
	72	13	المصاطب والسرور	المصاطب
		15	النواسي	النوارس
	73	1	يغمرها القشر	يطمرها القش
		15	وزراري قد قطع	وزران قد قطعا
	74	1	أراد	أووا
المساورة أمام الباب الثاني	76	11	بها	بهذا
	77	5	كل	كان
		14	ينهال	ينهل
	80	2	فز من	فر من
	81	3	نأمه	بأمة
		12	أعياهما	أعيادها

البقاع البقاع	36	8	حزنين حزنين	حزن حزن
	38	1	وتقرر	وتقدر
	39	14	الباب في رقة	الباب في
	42	12	دوزناتي	وزناتي
	43	5	تربي	تراني
	44	6	اله يمد بقامتيه	يا إلها يمد بقامته
	46	9	توالف	تالف
	49	7	نعنا	ونمت
	54	7	يريد العروس	يرى كالعروس
	55	4	ومت يومها	ومن يكن يومها
	58	6	دجلة	وجاء
		12	مقبرة قبلت	مقبرة
	60	4	بيجنن	بيجين
		4	يجنن	ريجان
	61	4	الصلاب	الأصيل
		7	ويرفوا	حرفوا
	63	10	الآخرين لن	الأخيران لهما
		11	مت	مت كان

	64	10	اليفاع سيدي	اليافع يا سيدي
قصيدة عن بيروت	323	8	يعشش في الطين	يعشش
	324	8	ولون	وبيت
		9	أمة ترقص	امة
	327	10	والبقعة قد جبرت	والباقي جيرة
	335	7	جسدي	قلبي
	336	6	تلك	تلد
		11	الآن اعرف مثلك	الآن مثلك
		11	ما الحزن	اعرف من الحزن
	338	8	مفرزة	مبرزة
		14	إلى كل هذي	لهذي
	339	2	تراءت	لقراءة
	341	4	حين اسكر كل	حين كل
		11	ببلاء بلاء بكت	بلاء بكت
	342	6	اليسار الذي	اليسار
	344	3	علم الشوارع	علم عظيم

			علم عظيم	
	345	2	تأتين	لأزين
	346	10	تدوزن آلاتها	توزن مالاتها
	348	8	ماكنة	ممكنة
		13	الطواعين	المواعين
	349	14	وزيوتي	وزيتونتي
اعترافات في الليل	16	8	وتترك	وتدخل
	18	7	وشايات	زناة
	19	8	البارد	الحامض
		15	ونادانى	وندائي
سلفيني	564	3	آه	إيه
	566	5	مفتوحة	متفتحاً
		15	الفتات	الأواني
الأساطيل	23	4	نضحوا	ضحكوا
		12	الهادر	الهدى
		13	ضكوا	ضحوا
	31	2	ينطق	ينطبق
وما هم لكنه العشق	504	9	غمره	خمره
	507	3	الفتنة	الفتحة
ثلاث أمنيات	1	12	حجم	عزم

		13	الرقعة	القمة
	2	3	للنمش	للغش
		14	يبكي	يكفي
	3	7	عريف	عريس
	4	12	الحب	الحزن
أيها القبطان	511	12	الكون	النوم
	513	7	يعتصر	يحتضر
	514	13	نشيج الموت	نهيج الموج
	515	5	القصب الفيروز	الفيروز
	516	6	يا تدري	يا رب يا تدري
	519	15	حرير	خيط
	520	1	قدمي	قدحي
صرة الفقراء	5	2	السعف	الشمس
	6	1	الأرض	الأوراق
عبد الله الإرهابي	227	15	وتغاضت	وتصامت
	228	13	للذكرى	له الذكرى
		14	واعيذك	وإلى صدغك
	230	12	رقصوا رقصاً	حزنوا حزاً
	231	2	تعرب	تعرض

		6	اللاهي	الله
	232	3	حسن شوارعها	حزن شوارعنا
	235	5	لا تتفرج	لا تتفرس
	237	9	مصادة	مفازة
		13	مقدس	مسدس
	240	2	اليافطة	لياقته
		8	الشعر	الشعب
	243	3	لثغته	لدغته
		12	وتقوم	وتقول
	244	8	تنفض	تمسح
	245	11	بالذات فهد	فهد بالذات
	246	7	أكثر مما أنت	ومما أنت
		12	حتى	خلف
	247	9	وجهك	وجهك والطرقات
	249	1	الجذر	الحزن
	250	11	يتركك	يسرقك
	251	9	بقادتهم	بقاتلهم
	252	4	وللدفن	وللرخ
		12	إلا	أين

	253	9	قبابر	عصافير
	254	6	السيد	الجيد
رباعيات	198	1	غيهب السحر	السحر
		7	نضوباً	فراغاً
	200	2	أفما	أفلا
		4	فالقتال	ما الموت
		4	يا احباب لموا	لموا
		4	لا شيء سوى	سوى هذا
في الحانة القديمة	304	4	الخبز الكاذب والفكر الكاذب	والفكر الكاذب والخبز الكاذب
المسلخ الدولي	84	4	للأغماد	للأوغاد
	85	2	في أوطانهم نزل	من نزل
	85	8	ضعف ما	مثلما
		7	فوق ما	مثلما
		14	أعولتم	اراهئتم
		14	جبل	جمل
	86	3	بما تعضني	لما تصبى
		8	فطوى	فقضى
		11	يذوب	يجوب

		13	عملوا	عذلوا
	91	3	العبري	العذري
		8	كسر وحجم	خصر وحزن
		9	وبسط	وطقس
		14	نهاش وجندي	نهاز وجيبي
الخوازيق	557	11	الزناد	السلاح
		13	مراحل	مراحل أولاً
	558	4	تعبث	تعرت
		4	فيه جهنما	عن صرخاته
		15	النار	النار جيش
		15	يلتهم الجيوش	واتهام للجيوش
تل الزعتر	167	9	تراب	خراب
	171	11	الخمية والخمية	الخيمة الخيمة
	176	1	ديوس	ديوث
	177	7	المفقوءة	المفقودة
	178	11	بعاطفة	بعاصفة
	179	15	القمة	الأمة
	180	1	قوات	وات
	181	7	القوا أول أقزام	القوا أقزام

ج- سقوط أسطر شعرية من طبعة دار الصادق:-

القصيدة	ص	س	أسطر غير واردة في طبعة دار الصادق
عروس السفائن	261	3	يا وجد يا وجد يا وجد
	274	3	دعوت أبا....كانون يصفي
	275	1	وهذي الشوارع أن هدرت قدر مستبد
	276	1-3	وإن الخلافة ... يأتي الحياء
	279	5-6	إلى أن تقول .. السماسرة الزعماء
نهنهني الليل	437	1	نهنهني الليل
			ص 441-446
جزر الملح	366	8	إليها كل صباح ... إن الله
	370	4	هاتوا
الرحلات القصية	69	9	في البرد في البرد
	72	1	الوفي أراه لقد فحص
		6	أصفات الحريق... النور عنه
البقاع البقاع	54	9	غرناقنا وغرانيقنا
	56	9	كل العراق بأرصفة الليل
	57	15	يا رب أحفظ بلادي
	64	12	علم جيوشاً... كامد اللوز

وقلبي مستوحش يا بغيا تسمى	6	324	قصيدة عن بيروت
فلا زيت فيها ومطفأة	8	329	
تفشى بها السل والسيلان الخطير	10	342	
بذاءاتهم	11		
بآنية	5	344	
إنني أحمل الآن مقبرة رفضتها القيامة	11	347	
مولاي لقد مساني مساً	15	17	اعترافات في الليل
وتقلب بعض الأواني	1	567	سلفيني
من داس	1	25	الأساطيل
مثلما شفتي هاتفة	12		
عرص	5	507	وما هم لكنه العشق
أيها القبطان زوراً	8	512	أيها القبطان
يا تدري بمن	7	516	
يشبه التفسير اسماً وكلاما	7	520	
وعرض النظريات الأشياء	8	7	صرة الفقراء
تمسي مجهولاً	1	10	
تدفن فوراً	7	14	
تمسح بارودتها	7	244	عبد الله الإرهابي
الله وعبد الله أقارب	6	256	
لو كنت هنا .... التاريخية رغبتها	9	303	في الحانة القديمة

المسلخ الدولي	86	10	وعاتب صامتاً... يقطر العسل
	91	5-6	تمائم مكتوبة ...في الحلمتين
الخوازيق	558	5	وتحجرت فيه الغلامة
	559	1	كما السراط المستقيم به اعتدال واستقامة
تل الزعتر	174	2-4	لا تدعوا .. تحرق أطفالاً
	179	3	سوف يبارك ..السلمية للذبح
	191	7	يا نجمة داود ابتهلي

د- كلمات وأسطر شعرية مضافة إلى طبعة دار الصادق:-

القصيدة	**ص**	**س**	**أسطر مضافة إلى طبعة دار الصادق**
عروس السفائن	189	9	أين هو العشق
	195	13	أحاورها
	196	16	يا بحر
مرثية لأنها من الحبر الجميل	221	17	لقد طالت المسرحية
البقاع البقاع	287	16	ثم قليلاً وتفرح
قصيدة عن بيروت	329	15	منها مطفأة
	337	17	قد كتبوا
اعترافات في الليل	356	20	أرذالاً كانوا
سلفيني	364	15	آه هو العشق

وما هم لكنه العشق			ص382-383
	389	8	فأصحوا واخلي
			ص387-393
			أن يكن تاب مني خلقا- نهاية ص394
أيها القبطان		2	أنا
عبد الله الإرهابي	451	17	رجل الأمن .....يهرول في الشارع
	468	3	نار الشيب
			نصف ص468-470
	474	12	أكثر مما الحب
	475	1	خلف العكاز بكت
	475	9	وتفتش تفتيشاً ذاتياً
رباعيات	470		مقطوعة 4
			مقطوعة 5
			مقطوعات 9، 10
المسلخ الدولي	524	10	وعاتب صامتاً لو كان يحكي إنما الملل
	533	5	قبيل ذهابكم... ينتهي الخلل
الخوازيق	535	12	وتكشفت عنه...... من الحمامة
	536	9	إن الشعوب.... هذا علامة
	537	2	من عراق الرافدين إلى السواحل من تهامة
تل الزعتر	576	3	طنب الكبرى.

هـ . استبدال أسطر شعرية بأخرى:

القصيدة	ص	س	دار قنبر	دار الصادق	ص	س
عروس السفائن	258	7	فأوقـدت الـضوء للمستحيل	فأيقظت ربانها للمتحيل	188	10
	262	17	يكـاد الـسكون.. من الاندفاع	أعلنها بعليل.. إنها فن	192	11
	275	9	ومـصر التـي.. واقتسم السفهاء	ومـصر الرحيمـة.. ترحم السفهاء	205	13
اعترافتان في الليل	20	6	شـنقي حتـى.. جسدي الأسف	إعـدامي كـالجرذان.. الأسف	357	3-9
المسلخ الدولي	87	2	ففـيم كلابهـم.. حمراء تشتعل	وحبـره الـذي.. كلهـا حيل	525	5-12
	89	15	وكيف تسطحت.. القبل	فلـم يـسمع.. المهـد والقبل	530	1-4

* استبدلت كذلك المقطوعة الثالثة والخامسة في قصيدة (رباعيات) بمقطوعتين أخريين من قراءات الشاعر

و– أسطر شعرية مكررة :–وردت في موضع واحد في قصيدة الخوازيق في عبارة لله ما تلد ... عن القمامة ص(536) س (16)

4:2: طبعة دار صفا:-

يلاحظ على هذه الطبعة أنها تشابهت مع طبعة دار الصادق في القصائد المشتركة بينهما ، لذا لن يتم تكرار القصائد التي وردت في طبعة دار الصادق وقورنت مع طبعة دار قنبر.

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف:-

القصيدة	ص	س	دار قنبر	دار صفا
ندامى	572	3	الورد	الورى
		7	ابتعدته	ابتعد
	573	6	سملت	سلمت
	575	2	يسلملى	يسلم
باللون الرمادي	576	3	اصابح	اصابخ
		4	نضح	نضج
بيان سياسي	569	1	أو لا تسوية	أو تسوية
		7	الأرضين	الأرضيين
		8	الاستمناء	الاستنماء
	570	1	إياكم	وإياكم
		12	وجوده	وجوه
		15	وهذي	هذي
	571	9	بالانحناء	في الانحناء
سلفيني	564	10	إغفاءه	إعفاءه
	565	2	رشفتان	شفتان
	567	15	ألامس	الأمس

إتزاني	إتزان	4	568	
تسر	تسرع	6	562	باب الكون
السلاح	والسلاح	5	557	الخوازيق
الصراط	السراط	1	559	
الدمور	الدامور	13	554	رسالة حربية عاشقة
العراب	الاعراب	3	546	
واسرائيل	اسرائيل	5		
وأنا	أنا	11		بالخمر وبالحزن فؤادي
انصرف	لأنصرف	14	547	
والحزن	بالحزن	15		
الضلع	الضالع	9	549	
والشاي	وبالشاي	10	550	
أدلهي	أدلهمي	3	539	الإتهام
ومعهم	دمهم	12		
نتحكم	نحتكم	2	540	
لأثوب	ولا ثوب	12		
فاساليبهم	فاساليبكم	8	542	
المعضلة	والمعضلة	14		
مسترجلة	ومسترجلة	6	543	

		11	أطبقوا	طبقوا
موت العصافير	533	7	لم	لن
		8	تهتز	فاهتز
	534	12	الزهورات	الزهور
		14	ما زال	ما زالت
	535	1	وسخت	وخست
		3	لتصريف	لتصرف
		13	غفو	غفوه
أيها القبطان	510	13	الخزامى	خزانى
	511	6	حسستني	أحسستني
		8	اشتعل	أشعل
		11	وأغفوه	وأغفو
	512	5	ادفعني	ادفعوني
		7	اهتماما	اهتما
		7	والفخذ	وبالفخذ
	513	5	راحاتها	راحتاها
		5	استغفرت	مستغفرة
		8	اسقنيها	اسقينها
	514	4	وزار	وزر
		6	الشبوبي	الشبابي

ومجدافاً	ومجذافاً	12		
وتتهادى	تتهادى	13		
الجبروت	الجبروتين	4	515	
الزنوج	الزنج	8		
أين	أينه	11		
السلخ	المسلخ	12		
والخاتمة	والختمة	12	516	
ولا	وإلا	6	517	
أكياد	باكياد	10		
في	من	2	518	
اله	الله	4		
صوت	وصوت	9		
ضل	صل	10		
ذليل	دليل	14		
يزوغ	يروغ	1	519	
الحد	الخد	7		
السمك	المسك	7		
قد حي	قدمي	1	520	
سبابتي	سبابتني	4	521	
سلب	يسلب	7		

ار..بي..جي سفن	139	2	لعينيه	لعينه
		12	اشتقناه	اشتقنا
	140	13	بارودته	باروده
		14	والبارودة	والبارود
	141	5	سيفين	سفن
إلى الضابط الشهيد	93	10	ولست	ولس
	94	4	وأحطهم	وأحقهم
بحار البحارين	97	13	كالعشبة	كالعشب
	102	5	تسفه	تسفهه
		15	يعلق	يعرق
	103	10	سيفقس	سيفقص
	105	15	تحبل	حبل
	106	12	شعث	اشعث
		13	فراشات	فراشة
	107	3	والمرقب	والمركب
		8	وتساءل	ويسأل
	108	6	حدوث	حدوس
	109	1	أردت	أرادت
		13	القمرة	القمر
	111	5	بصرات	بصريات

على	في	15		
الرياح	الريح	1	112	
بكامل	كامل	1	113	
الخصية	المخصية	9		
وعقد	وعقدان	13		
وآه	فآه	14	114	
ويصوت	ويسوط	9	116	
يقوك	يوقوق	3	118	
يصبح	تصبح	14		
وبحكم	بحكم	2	120	
سفينة	سفن	1	121	
النوتي	النوتية	1	122	
تنبيه	تنبه	1	123	
تؤمن	تأمن	4		
وقد	ولقد	6		
تغير	تغيير	3	124	
الركب	المركب	6		
نأتمنهم	نأمنهم	8		
النجوم	النجم	10		
خارطتي	خارطتين	3	125	

الخلص	المخلص	9		
يصلا	يصل	3		
قادم	قاوم	6		
الأم	السأم	9		
على	إلى	1	127	
الكرك	الكرخ	13		
إلك	لك	2	128	
زعما	زعموا	15		
وحاق	واحاق	3	130	
البحاران	البحارين	4	131	
نص	نصف	10		
البصق	البصقة	13		
التسع	التسعة	1	132	
مبالغ	مبالغة	8		
راشته	رشاشته	2	284	فتى اسمه حسن
لم	ثم	13	286	
فأعليه	فأعياه	6	289	
لتنبيت	لتنبت	3	290	
لعينك	بعينيك	5		
تشتاق	تشتاقك	14		

	291	14	نسيت	تنسيت
	294	1	ألقى	وألقى
		3	يجوز	ويجوز
		5	الرقي	سترقى
		7	أن	وأن
		8	كثرنا	أكثرنا
		10	أتيت	آتيك
	298	1	المهروسة	الهروسة
		5	وتقرمطت	وتقرمت
		11	طروبا	طوبا
		15	البارد	الرد
	299	1	والجرح	وجرح
		11	لحمك	لحكمك
		12	المنثورة	النثورة
	300	15	الشارات	الشعرات
	302	2	وبالعشق	والعشق
		4	تتهزم	تهزم
نهنهني الليل	438	8	بالبعث	بالعبث
	440	3	الرجل	الزجل
	441	1	درن	دون

طلقة ثم الحدث	202	12	باسم	بسم
	203	1	الهامشيات	الهامشية
		3	يدخل	أدخل
		4	الرقابات	الرقابة
		5	وخطوي	وخطوتي
	216	2	ولكن	لكن
		6	فناراً	ناراً
	205	8	بالأبواب	لأبوا
		10	أن توحدت	أنت وحدت
	206	13	العشق	العمق
		15	ولكم	ولكن
		13	في السطح	بالسطح
	207	9	سوى قد	سوى
		9	لهث	لهف
	208	1	وفيمن	فيمن
		10	ولا	لا
		12	إني	وإني
		15	إلا	إل
	209	1	قد	وقد
		7	خارطة	خريطة

تفنى	نفني	10	210	
والضيق	وضيقي	3	211	
غربة	غربته	13		
القلب	قلباً	15		
واشتاقت	واشتقات	1	213	
رؤيا	رؤى	6	214	
استفردها	وقد استفردها	1	216	
ولا	لا	8		
بعيد	بعبد	14	217	
التلامذة	التلامزة	15		
لجه	لوجه	4	218	
أي	إلا	15		
سهيات	سيهات	3	219	
حسن	حزن	3	220	
الطلقة	للطلقة	3	221	
أجدها	أجهدها	12		
اغتصبته	متى اغتصبته	1	222	
وتبادل	وتبادلنا	11		
بالأمطار	والأمطار	7	223	
حلية	صلية	9		

		11	أوسعها	أوسعهما
	224	5	وتاب	وثاب
		7	الدرج	الدراج
		14	نث	بث
	225	4	كل من يرضى	كل يرضى
دوامة النورس الحزين	193	6	وانفضت	وانضت
	195	7	البحر	إن البحر
		11	محوكم	محكوم
		12	تحصنوا يا أيها	تحصنوا أيها
		15	الصوافن	الصوافين
	196	3	خلني	خلاني
		14	وانتضيت	وانتشيت
	197	1	الدوامة	في الدوامة
تل الزعتر	166	5	انتبهوا	انتهوا
		13	قولوا	قالوا
	171	11	إن تنشر	تنشر
	172	3	سبعون على أسد	سبعون أسد
	175	4	رأيتم	رأيتهم
		13	والمذبحة	والذبحة

	177	1	بدون	وبدون
		7	المفقوءة	المفقودة
	178	11	ولا	و إلا
		11	بعاطفة	بعاصفة
	180	4	بالنفط	وبالنفط
	183	6	شاء	يشاء
		11	المقلوعة	القلوعة
	184	3	لكنا	لكننا
	188	14	العرب	العربي
	189	3	بل اشرف	أشرف
	190	3	جسر	جس
ترنيمات استيقظت ذات صباح	143	2	يلمس	يلتمس
		3	المكاتيب	الماتيب
	144	7	يلمس	سيلمس
		15	المكاتيب	المكاتب
	145	2	هملتني	أهملتني
	146	2	اكتبه	اكتبه في
		5	أتذاهب	أتذهب
	148	9	وتاه بي	وتاه بنا

		12	رما لا	رملا
	149	8	وتتسال	وتتسل
	150	1	النوارس	النورس
		14	السكونات	السكنات
		15	متاه	متاهه
	151	2	حباً	حبنا
		8	شرب	شربت
		15	تصحو	صحوا
	152	2	ترتبها	ترتبه
		8	للكؤس	للكؤوس
		8	لم تجيء	تجيء
	153	2	أصافح	أن أصافح
	154	2	أتلفتني	أتلفني
	155	6	للاحتراق	لاحتراق
	156	14	صيف	ضيف
	157	14	وتشعل	وتشتعل
	158	1	للصبوات	للصبوة
		6	قد	لقد
	159	5	يدسون	يدرسون
		9	هملتني	أهملتني

أميز بين	أميز من	7	160	
جرعتهم	تجرعتهم	2	161	
المسكين	المسكن	6		
المقبورات	المقبرات	15	162	
ليس	وليس	15	164	
الحصاد	حصاد	2	165	
عبرة	عبر	4	136	بنفسج الضباب
مختصر	بمختصر	8	84	المسلخ الدولي
فتظل	ستظل	11		
البرجوازية	البورجوازي	10	87	
جعلنا	جعنا	15		
طالبن	طالبنا	1	88	
بدمعه	لدمعه	7		
تغلب	لقد تغلب	12		
يدب	يرب	2	89	
لخم	لحم	3	90	
وقلت	وقالت	5		
الخطب	الخطل	11		
العزل	الزعل	15		
كحجلة	محجلة	2	91	

		2	علائم	قلائم
		12	النهاش	النهاز
		13	وارتحل	وأرحل
		14	أعيط	أغيط
		14	سلل	شلل

ب- استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات

القصيدة	**ص**	**س**	**دار قنبر**	**دار صفا**
ندامى	572	6	قاربي	فلربى
	574	6	وترا إنكم	وتراتكم
باللون الرمادي	576	11	النفح	السمح
بيان سياسي	569	4	حقاً من يركض	يرفض حقاً
		14	حفاة	حصاة
	571	9	أيلول الأسود	أيلول
سلفيني	563	8	كأس	تسقي
		9	فاتحة ذراعيك	خاتمة الضك
	567	1	تقلب	تأخذ
باب الكون	560	1	حواصل الأزقة	حاصل الأقة
		10	كما تقحمت	كأنما تقحم
	562	5	الجماح	الجناح
الخوازيق	558	3	غيباً	غيماً

رسالة حربية عاشقة	554	11	أخذوا	قتلوا
بالخمر وبالحزن فؤادي	549	3	يثغو	يغثوا
الإتهام	539	7	واقتحم واقتحم	واقتحم
	540	3	الغريب الغريب	الغريب
موت العصافير	534	12	بيسان	نسيان
	535	8	خلف	وراء
أيها القطبان	510	1	الملاما	الظلاما
	511	12	الكون	النوم
	513	7	يعتصر	يحتضر
	514	13	نشيج	نئيج
	515	5	القصب الفيروز أبادي	الفيروز أبادي
	518	4	يقبل	يرضى
	519	4	أنا	نأى
		15	خيط حرير	خيط
ار..بي..جي سفن	139	6	سمعناه تململ	سمعنا متململ
بحار البحارين	101	7	هات لنا نغماً	هات نغماً
	108	9	الأول	الثالث
		9	المألوف	المستور
	109	1	تتفسخ	تتفتق

عمق	عمى	3	111	
العين يا رب	هذي الأعين يا ربي	12	113	
طقوس	قصور	15	115	
والحرس	والحرم	15		
سكتينا	تكيتنا	1	116	
الفارون	الفأريون	5		
الدفة	الذمة	11	118	
بها	يا	6	120	
والرقاة	وأرقام	5	121	
ويهذي	ويهوذا	7	123	
نعذك	نعيذك	8		
ونزده	ونزدم	15		
علق	علم	15		
تخرج	تجرح	12	124	
تستطيع	تستصلح	5	125	
أن يأمل	أن يأكل	13	129	
ليك	لك	4	131	
تروي	تروسي	10	157	عتاب
إن	إن دحت	3		

خمور الشتوي	خمور العبق الشتوي	1	186	فتى اسمه حسن
يسترك	يتركك	12	291	
الطلف	الكف	1	296	
ميقدا كازنبق	متقدا كالزنبق	6	298	
ورغامك	وبغامك	15	302	
حتى	حق	2	249	نهنهني الليل
درجاته	درجاته درجاته	6	201	طلقة ثم الحدث
الحزن	الأمن	9		
الناري	انهري	2	202	
درج وطني	درج	11		
يستطيع	يستطلع	7	204	
الحدث	الجدث	12		
حسني الجنائي	حسني	13	205	
الأزمات	الأرماث	6		
منك يستأذن	منك	12		
فنسف بعد نسف	فنث بعد نث	3	206	
مصر	العمق	9		
هذا	ذاك	4	207	
الأخصاص	الأقساط	10		

فهو	ضوء	5	208	
بعثرني	عيرني	10	209	
حتى	حد	3	210	
لأركان	لأرتال	7	212	
وضعت	وضحك	12	213	
تخطيطك الكوني	تلخيصك الفوري	2	214	
دعمك	فهمك	4		
لا في	لا شك في	5		
أطعمت بلون	أطعمت حمامات بلون	7		
العين	الخدين	8		
حمتك ألف	صمتك آلاف	14		
يرقص	يرفس	2	215	
أرى عشق	أرى قطرة عشق	5		
غريب يكفي	غريب ليس يكفي	10		
ولم	وكم	13		
الأصغر	الأصبع الأصغر	7	216	
صكوك	شكوك	8		
الفرائض	الفرائد	15		
وبنيت لبيت	وبيت لبيت	1	218	

	219	2	والتنغيص	والتنديد
	220	2	غربة	غرفة
	225	2	لكي يقبض أثمان	لكي أثمان
		6	من نفس الزنا	فهو من نفس
دوامة النورس الحزين	194	12	لاحتلاب	لاختلاف
	195	10	في القاع	في البحر
	196	4	الثقيل كالرصاص	كالرصاص
	197	5	واجتزت أخر النفير	واجتزت النفير
تل الزعتر	169	11	والحامل تكشف بيت	والحامل بيت
		13	سحبوا رحماً يتكون	سحبوا رحماً
	171	11	الخمية والخمية	الخيمة الخيمة
	181	7	ألقوا أول أقزام	ألقوا أقزام
	184	12	مشغول	مشلول
	186	13	أحد يعرف رخيوت وحوف	يعرف رخيوت وحوف
	188	1	يعرف	يعرف منكم

ترنيمات استيقظت ذات صباح	142	13	الرزمة	القمامة
	143	1	جدا	دا..ز
	147	9	دمي	دمعي
	149	1	القليل	القلب
	150	9	تتفرس	تفترس
	154	5	العز	اللغز
	155	15	خلقت الوفا لنفسي	خلقت لنفسي
	159	8	تذوب	تذوق
	164	13	ثوبي	ذوبي
	1648 4	14	بذاتي	بذاءتي
المسلخ الدولي		12	كهذا تكثر الضوضاء	كهذا الضوضاء
	85	13	وتلكم	وهذه
		3	وجيران	وأجداد
		4	أطفالا وفتيانا	أطفال وصبيانا
		5	الآن مغتصب	الآن محتل
		7	فوق ما	مثلما
		8	ضعف ما	مثلما
		14	جبل	جمل

	86	3	بما تفضى	لما تصبى
		11	يذوب	يجوب
		12	فلا أحبابه	فما أحبه
		13	عملوا	عزلوا
	87	8	فلا لات ولا عزى ولا هبل	فلا هبل ولا لات ولا عزى
	88	10	فينخجل وأخجله	فينخذل وأخله
		13	عاشق كهل	عاشق ثمل
	89	9	تلوى	ترمى
	91	3	العبري	العذري
		8	كسر وحجم	خصر وحزن
		9	وبسط عشق	وطقس
		12	ظفر نابه في	ظفر

ج- سقوط بعض الكلمات وأسطر شعرية من طبعة دار صفا:-

القصيدة	**ص**	**س**	**أسطر وكلمات غير واردة في طبعة دار صفا**
سلفيني	566	15	تأخذ بعض الفتيات
الاتهام	542	10	إن من يغلقون السجون على الناس
أيها القطبان	62	3	أيها القطبان زوراً
	68	18	يشبه التفسير فعلا وكلاما
فتى اسمه حسن	285		بنت جبيل(العنوان)

	290	1	وقلب قد من الليل الثوري يزلزل
نهنهني الليل			ص441-446
طلقة ثم الحدث	211	8	مخموراً على الآخر بالنسيان
	213	3	وصوت الشعب في الطود
	214	8	ولم اجتمع الأطفال
	216	2	ولكن بصقت في وجه كل النفط
	223	6	وأنساه ليال في أغاني التبغ والعمال
دوامة النورس الحزين	195	14	الأزرق الجميل قادم
تل الزعتر	170	7	ثلاثون قتيلا في الساعة يا أشراف
	174	4-2	لا تدعوا... تحرق أطفالا
	179	3	سوف يبارك هذي التسوية السلمية للذبح
	191	7	يا نجمة داود ابتهلي
ترنيمات استيقظت ذات صباح	147	2	فوجئت بالغرف الجانبية
		6	تسحب من ورقي دموعي
	152	9	أولاَ تجيء... يلمس الباب
	159	11	تذكر بأنك لم تتذكر
	161	5	حتى تهرأ صدري المسكن
بنفسج الضباب	136	12	اشم كل امرأة تبحر في الطريق

المسلخ الدولي			ص 82-84
	524	10	وعاتب صامتا ... يقطر العسل
	87	2-4	فغيم كلابهم... حمراء تشتعل
	89	15	وكيف تسطحت...وغارت المقل

د- كلمات وأسطر شعرية مضافة إلى طبعة دار صفا

القصيدة	**ص**	**س**	**أسطر مضافة إلى طبعة دار صفا**
سلفيني	30	2	ورقياً واحداً
		10	ومهد القدامى ..كأني حليب
	33	15	آه هو العشق
الخوازيق	40	15	انفجر
موت العصافير	51	20	زوجتي وراء... من خلف الجبل
أيها القبطان	68	1	أنا
ار..بي..جي سفن	70	13	لا أعرف من أي قرى عامل من صيفين تخرج
بحار البحارين	129	15	إن
عروس السفائن	106	19	أين هو العشق
	107	20	الدنيء
	115	20	أقول لناصر ...يكافئك الطلقاء
			ص142-143
	146	20	يا رب ما
			ص147-151

	152	10	أن يكن تاب .. مني خلقا
قل هي البندقية أنت	181	17	يوم
طلقة ثم الحدث	435	18	في الأحلام
	437	20	ها أنا
	444	10	والنيل
	449	8	إذا أصاب الآن
		12	بغداد
	450	2	لمن سأعطيه
تل الزعتر	484	1	طنب الكبرى
ترنيمات استيقظت ذات صباح	497	16-19	هذيني... مرصعة كاللؤلؤ
المسلخ الدولي	540	1	وما زلل
	542	8	لو كان يحكي إنما املل
	543	15	ولا لف ولا جدل
	544	6	أما الآن...السكين تختزل
	546	10	قلم يسمع... والقبل
	548	5	فما جوعي ... كالها طفل

هـ . استبدال أسطر شعرية بأخرى :-

القصيدة	ص	س	دار قنبر	دار صفا	ص	س
عروس	262	14	يكاد السكوت.. من	أعللها بعليل.. إنها من	104	2-7

السفائن			الاندفاع			
	275	9-11	ومصر التي .. واقتسم السفهاء	ومصر الرحيمة لا ترحم السفهاء	115	12-13
طلقة ثم الحدث	218	8	كوني الرعد كوني الوعد	صون العهد قم للوعد	445	1
المسلخ الدولي	88	1	فلم نسمع فكشر نابه الخجل	فأصبح كل شبر مساخاً	544	5
	89	8	من شعب ويحتمل	من قبضات من رحلوا	546	1
		10	كمعصم طفلة يرتادها مستعمر عجل	فوق من قتلوا		3

و- أسطر مكررة في طبعة دار صفا :

ظهر ذلك في قصيدة المسلخ الدولي ص (524)، س(20)، في قوله: "وحبره الذي ..... كلها حيل"، وكذلك في قوله: قبيل ذهابكم ..... ينتهي الخلل، ص(548)، س(18) .

5:2: طبعة دار العامل :

1:5:2: تل الزعتر

اتخذت الاختلافات في هذه القصيدة بين الطبعتين أشكالا منها:-

أ- استبدال حرف بأخرى أو سقوط بعض الحروف:-

ص	**س**	**دار قنبر**	**دار العامل**
168	11	إلا جيشاُ	جيشاً
169	7	بالنخر	بالنقر

170	14	أنهار	أنار
171	1	جسداً واحد	جسد الواحد
	8	تل	نت
	11	تنشر	ينشر
	11	الخمية الخمية	الخيمة الخيمة
	15	لا	لن
174	10	خلو	وخلو
177	1	وبدون	بدون
181	4	يا	فيا
	10	يا ابن إل	أنا أبن إل
182	15	شراه	شواه
188	4	فالتفت	فالتفتت
	6	يد	يدي
	14	العرب	العربي
189	11	بن	ابن

ب –استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :–

ص	س	دار قنبر	دار العامل
167	9	يغمض	يغلق
169	10	ويمشين	ويلقين
171	5	الأرض	الألم

172	4	لا تنتقموا لا تقتربوا لا تقتربوا	لا تنتقموا (3 مرات)
	15	قليل في هذا	في هذا
173	4	سادة	سادة هيا
	10	هذا	على
174	13	أبدأ	أبهى
178	2	وضعوا	فدعوا
	8	أحباب	فوق
	12	من أولئك	أولئك نحن قدر
179	15	خصيات	فجوات
180	9	صدور سبايا	صدور
182	9	ننسل جدث	نسلوا جلد
184	11	نفط بن الكعبة	نفط الكعبة
	12	مشغول	مذهول
188	6	ماء الجنة من	ماء من
189	6	نطاح كباش فئران	باسل فيران
	8	دسبور	إكبار

ج- سقوط أسطر شعرية أو كلمات من طبعة دار العامل :-

وردت في المواطن الآتية :-

1- "أسمعتم عرب اللعنة":ص(169)،س(15). 2- "ألقوا القبض عليه":ص(175)،س (5).

3- "لا تقتربوا": ص (176)، س (13). 4- "أبطأ أبطأ": ص (177)،س (15).

5-"النار هنا لا تمزح يا قردة":ص (180)،س (13). 6- "الأسود":ص (187)،س (4).

د- إضافة كلمات أو أسطر شعرية لطبعة دار العامل :-

1- "هذا": ص (3)، س (9). 2-"لا تقتربوا": ص (7)، س (7).

3- "أبكي": ص (10)، س (1). 4- "أولئك نحن": ص (16)، س (17).

5- "قردة قردة": ص (20)، س (16).

هـ . استبدال أسطر شعرية بأخرى:-

وردت في موضعين:-

1-"والسوق عليها في أوجه" في طبعة دار قنبر، ص(170، س(5)، ووردت في دار العامل "يطوف عليها في الأوج"، ص(6)، س(4).

2-"أحد يعرف رخيوت وحوف" في طبعة دار قنبر، ص(186)،س(13)، استبدلت بكلمة "حوص"في دار العامل، ص(19)، س(1).

2:5:2: عروس السفائن

اتخذت الاختلاف بين الطبعتين الأشكال الآتية :-

أ- استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف:-

ص	س	دار قنبر	دار العامل
260	12	دليلي	وليلي
261	6	النتلجية	ليلجية

زهرة	من زهرتي	9	
معي	معي في	4	262
والكون	فالكون	5	263
ياء	زاء	5	
خدر	خصر	10	
على	وعلى	10	
تؤجج	يؤجج	15	
وقد دارت	ودارت	11	271
يرجئ	ترجئ	12	
وترتفع	ترتفع	1	273
وأصرخ	أصرخ	1	
الإرجواز	الإردواز	3	
في اهتزاز	باهتزاز	4	
الموت	الموتى	7	
وقد سرقوا	سرقوا	12	
ولكن	لكن	4	274
وليست	وليس	7	265
ينز	يلز	8	
ما	إن	12	270
الديم	الجيم	1	271

	2	فيها	فيه
283	5	ما	ولا

ب–استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات:–

ص	س	دار قنبر	دار العامل
260	13	زمن	بهجة
261	1	يا له من زمان	زمان
	7	والرب الأرجوان	والزمن الأرجواني
	8	هو الزبد	والزبد
	10	تريثت	أنا لست
	10	الضجري	الغجري
	11	سطح	تملاء
262	1	تعبى	بات
	3	بلا قلب	بالأقل
263	2	يا لنتشائك	لا تشارك
	3	ويزهو	ويبدو
	6	فوقها شدة	شدة
264	4	صبوة لا يند	فجوة لا تحد
	6	أمقت	أنفة
272	4	يا	كم
273	5	نسر	نهد

	10	صحت قف	صحت
274	2	يصغي	يجدي
	4	متى كان كافون يصغي	متى كان كافور يجدي
	6	لكنهم	بل
265	4	والبرد في الق الصبح خز	والثوب في الق الصبح قز
	5	الفجر	آخر الليل
	6	رسى	فلا
	7	البحار	المحيطات
266	7	حين	وهي
	11	وينقذ من فقمات	من فقمات
	14	يا رب يا رقص	يا بحر يا رب
270	8	دفن الطفل في	دفنت طفلة
	10	يهاجر في موهن	يسافر في آخر
271	1	جنة أنهك	قمر قتل
281	13	نذرا	ملهى
282	1	مهره	نوره
283	1	بوادي	بليل

ج- سقوط أسطر شعرية أو كلمات من طبعة دار العامل :-

ص	س	**أسطر شعرية غير واردة في طبعة دار العامل**
258		لم يبقى شيء لم يطبق على مضغة قلبي

259-258		فوانيس في عنق....... تم البناء
261	3	يا وجد يا وجد
	11	محشد
	12	ينحن قبيل
266		فأين سيلقى........ طبيعته يستمد
	4	أيا لازورد
	8	وللشدّ شد
	10	أشد
	13	الخلق
271-264		إذا رن........ مصير لجوج(قسم من هذه الأسطر موجود في ص 29-30 من طبعة دار العامل)
265	12	وفاض الإناء... الزمان الصفاء
270	5	وقبل لنا ...فاجتمع الفقراء
282	14-10	عروس السفائن... حلو يساء

د- إضافة كلمات أو أسطر شعرية لطبعة دار العامل:-

ص	س	أسطر شعرية مضافة لطبعة دار العامل
25	14	ولاء
26	12	مدمى من الناس في البر
	13	إن المماليك في غفوة
28	14	ناموا على فخذ عشق

31	3	ينقذ
32	20	ولكن هو المال يفعل
	21	إذ منعوا دفنها
33	12	وإني أنبه ..... للشعوب القضاء

هـ. استبدال أسطر شعرية بأخرى أو خلط في الأسطر الشعرية :-

ص	س	دار قنبر	دار العامل	ص	س
259		خلط في الأبيات	إن الحروف.. المزدارة	24	6
261	5	خاطري الآن إلا النشيج	خاطري إلا النشيد		10
263	1	سليل السفائن	خذيني إلى البحر	25	14
271	8	إن الجماهير ... أفخاذهم	والجماهير في غفوة	26	13
272	14	يرتفع الصبح... الذهبية	يرتفع الليل .... القبرات	27	14
		خلط ص274-275	وإن الشعوب.. إلا استياء	29	7
264	14	الحروف لها... لا تند	فان الشياقة.. لا ترو	30	3
265	1	فان ساح .. وصرت إلى	ومن العبقريات .. دمعة لا تنز		5
270	13	يتلاوح فيها النئيج	في الخليج ويعوي الخليج	33	5
	14	ويرتفع ..... الضجيج	عروس السفائن.. منه اللهيب		9

3:5:2: موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل

جاءت الاختلافات بين الطبعتين على النحو الأتي :-

أ- استبدال حروف بأخرى وسقوط بعض الحروف :-

ص	س	دار قنبر	دار العامل
533	8	وأعنيها	وفي أعينها
	10	إني أفق	أن ألا فق
	14	ما زال	ما زالت
535	4	العتيقة	العشيقة
	3	عتيقة	العتيقة
	7	كعبا	شعبا
	7	سيعدون	سيعيدون
	9	ما	وما
	14	ها تثاءبت	اتثائبت
536	2	للسواح	للسوااح
	6	النكت	النكات

ب – استبدال كلمات بأخرى أو سقوط بعض الكلمات :–

ص	س	دار قنبر	دار العامل
533	1	مسيل	مشيل
	8	صغيرات	جمرات
	10	وأنا	ألما
	13	الاباطير	الأضابير
535	3	أنابيب لتصريف	أنابيب لتفريغ
	13	وعفو	ونوم

536	1	خذ	قل
538	5	ملتفتاً	متنكساً (من قصيدة عن السلطنة المتوكلية)

ج- إضافة أسطر شعرية لطبعة دار العامل :-

وظهرت في موضعين :-

1- "والسيف على أفق الشمالين شهيد":ص(35)،س(5).

2- "زوجتي خلف.... كعباً حديقة": ص (36)، س (20).

3- "لم يسلم": ص (37)، س (2).

د- سقوط اسطر شعرية من طبعة دار العامل:

وظهر ذلك في السطر الشعري"هذا الصبا أين البيوت"ص(533)، س(11-12).

هـ . استبدال أسطر شعرية بأخرى :-

استبدل السطر الشعري " أنت في بستان ... قد فارق" في طبعة دار قنبر، ص(534)، س(3)، بعبارة " عرب نحن ... طرته الأقاويل"، ص(35)، س(14).

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

Modafar Alnawab the Critic Receiving and the Editions Differences Formative Critic Study

By

moayad Abdel-Raof M. Odeh

Supervisor

Prof. Adel Al Osta

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, AN-Najah National University, Nablus, Palestine.

2016

Modafar Alnawab the Critic Receiving and the Editions Differences Formative Critic Study

By
Moayad Abdel-Raof M. Odeh
Supervisor
Prof. Adel Al Osta

Abstract

The letter emphasises about the acceptance of critics to the poet Mudafar AL-Nawab The critics studied the introduction of the editions which the poet has issued. The researchers talked about the studies of the critics according to the social point of view as well as the rhetorical system. The studies have also talked about more than one method. The researcher showed us in the last section the studies of the poet according to the topic.

In the second chapter the researcher went on to compare between the editions of the poet previously depending on the publishing which the poet knows about and those he doesn't knows. He also showed the differences between them as well as which is better than which according to the reasons behind those differences. The comparison has been done by the poet between more than eleven publishing.

In the third chapter ,the researcher focused on the poems which the poet has read in more than one way. This chapter talked about nine poems having more than one way.

In the conclwion , the researcher focused on the main results and concluded on the different opinions of the critics. It talks about the position of the poet and the differences between the publishing.